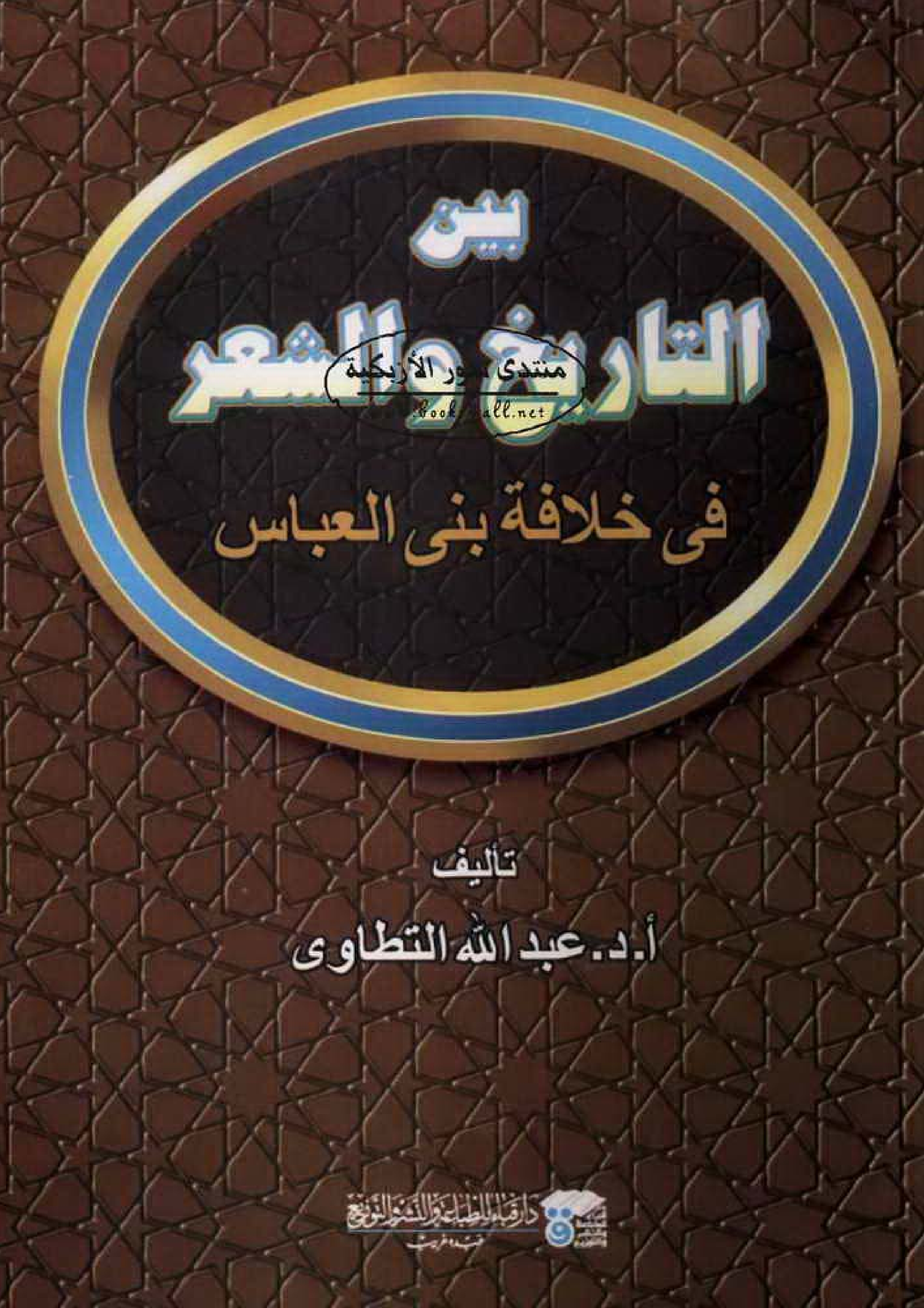

بين
التاريخ والشعر
في خلافة بني العباس
تأليف
أ.د. عبد الله التطاوي
دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع



بين
التاريخ والشعر

في

خلافة بني العباس

تأليف

د. عبد الله التطاوى

الناشر
دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)

الكتاب : بين التاريخ والشعر

المؤلف : أ. د. عبد الله التطاوى

رقم الإيداع : ١٥٠١٩/ ٢٠٠٠

الترقيم الدولى : I S B N

977-303-290-6

تاريخ النشر: ٢٠٠٠م

الناشر : **دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع (عبده غريب)**

شركة مساهمة مصرية

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج امون - الدور الأول - شقة ٦

☎ ٦٣٦٢٥٦٢ - فاكس / ٦٣٧٤٠٣٨

التوزيع : ١٠ شارع كامل صدقى الفجالة (القاهرة)

☎ ٥٩١٧٥٣٢ / ✉ : ١٢٢ (الفجالة)

المطابع : مدينة العاشر من رمضان - المنطقة الصناعية (C1)

☎ ٠١٥/٣٦٢٧٢٧

بين
التاريخ والشعر

مقــدمة

هذه قراءة تاريخية أدبية لأبرز الأحداث التى شهدتها ساحة الحياة العباسية فى عصرها الثانى من خلال التناول الشعرى لما أفرزته قرائح أبرز شعرائه على ما بينهم من تباين طبقى ومعرفى ، ولذا بدا مصدر المادة المنتقاة للدراسة مرهونًا بديوانيين يُعدان من أكبر دواوين المرحلة ، حيث تجاوز أولهما (ديوان البحترى) اثنين وثلاثين ألف بيت فى المديح ، وتجاوز ديوان (ابن المعتز) ألفى بيت فى نفس الموضوع إلى جانب غيره من الموضوعات الشعرية . من هنا تعلقت هذه الدراسة بمعالجة القضايا التى أثيرت حول فن المدح لدى الشاعرين من حيث المحتوى والدلالة ، مع التركيز على كشف مضامين المدحة ومواقف الممدوحين بين التناول التاريخى وبين المعالجة الفنية فى سياق المدحة ، مما يستدعى ضرورة التوقف عند صورة الممدوح من خلال الطوابع العامة والقواسم المشتركة، ثم تأمل السمات الخاصة والملامح الفارقة بين عطاء الشعر وأرصد التاريخ ، مع عرض لمصادر المدحة موزعة بين القديم الموروث والجديد المستحدث ، وهو ما يمكن استخلاصه فى سياق دلالات موضوعية سياسية وحربية وذاتية لكل منها أبعادها ومساحاتها .

ونظراً لأن المدح يشغل جانبا واسعًا من ديوان الشعر العربى كان التوقف عند قضاياه ومشكلاته ومضامينه أمراً مهماً ومطلوبًا فى الدرس الأدبى ، خاصة منه ما يتعلق بذلك الجانب التاريخى توثيقًا وتأكيداً أو إضافة وتعميقًا .

ولاشك أن خصوبة العطاء الفنى من قبل شاعرين -بهذه المكانة الملموحة - وبهذه الصلة العميقة بالبلاط العباسى تساعد على استكشاف المزيد من طبائع العلاقة بين الفن الشعرى والحدث التاريخى ، مما يدفع إلى ضرورة الموازنة بينهما فى إطار الكشف عن موقفهما من ناحية ، وعلاقتهما بالمجتمع العباسى فى صوره السياسية والحضارية من ناحية ثانية ، ثم علاقتهما بمدارس الفن الشعرى السائدة وقتئذ من ناحية ثالثة .

لعل هذه القراءة تُسهم فى فهم ما وراء إبداع الشاعرين من دوافع ، وصيغ

معالجة قدمت للمؤرخين خدمات جليلة ، ربما أفادوا منها إذا هم خلّصوا قصيدة المدح مما ران عليها من مبالغات وصور خيالية تظل جزءاً من نسيج العمل الإبداعى .

ولعل فى هذه القراءة ما يكشف بعضا من جوانب الحياة العباسية كما تفاعل معها شعراء البلاط الذين خبروا مشكلاتها ، والتصقوا بقصورها ، وشغلهم أمر تصويرها فى مساق العمل الشعرى من جانب ، وشعراء البيت الحاكم من سلالته الارستقراطية من جانب آخر .

أما الدراسة الفنية المفصلة لقضايا المدحة العباسية وصورها ولغتها وموسيقاها فقد وقفت عندها دراسة أخرى مكملة لهذا العمل محورها معالجة قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة .

وأحسب أن هذه القراءة تفى ببعض متطلب الفهم التاريخى والأدبى لأبعاد تلك المرحلة العميقة من مراحل الشعر العربى .

والله - سبحانه - ولى التوفيق والسداد

عبد الله التطاوي

القاهرة ٢٠٠٠

الفصل الأول

ممدوحو البحترى

(١) الخلفاء .

(٢) الأمراء .

(٣) الوزراء .

(٤) القادة والولاة .

(٥) الكتاب .

(٦) شخصيات مختلفة

ممدوحو البحترى

(١) الخلفاء

قد يلزم بداية أن نتعرف على المناخ الأدبى والاجتماعى والحضارى الذى عاش فيه البحترى فترة نضجه الفنى فحفزه على إنشاد مدائحه ، ولعل المقوم الأول من مقومات ذلك المناخ يمكن تصوره إذا وقفنا على أحواله مع ممدوحيه ، ومواقفه المختلفة منهم ، وطبيعة صلاته بهم ، وعلاقتهم به ، فلعل هذا يكشف جانبًا مهمًا من المؤثرات الكبرى فى حياته وفنه ، مما ساعده على أن يترك لنا ذلك الإنتاج الوفير من قصائده فى المدح بصفة خاصة .

مدح كثيراً من الناس اختلفت فئاتهم وطبقاتهم الاجتماعية ، وتنوعت مواقفهم السياسية فى البلاط العباسى ، وقد تجاوز ممدوحوه المائة حيث بلغ عددهم - على وجه التحديد - مائة وأحد عشر ممدوحًا .

وقد عاش شاعراً رسميًا لخلفاء بنى العباس ما يقرب من نصف قرن من الزمان ، مما أتاح له أن يحتل مكانة خاصة فى بلاطهم ، بل فى قلوب بعضهم أحيانًا . كما هُيئت له الفرص لأن يتصل بكبار رجال الدولة على مختلف مستوياتهم . ومن ثم حفل ديوانه بكثير من أسمائهم ، ومن هنا يمكن أن تظهر قيمته باعتباره سجلا تاريخيا مهمًا لتلك الفترة على امتدادها السياسى والاجتماعى والحضارى ، مما تحكمت فيه أيدى ممثلى تلك الفئات ، فكان لهم دورهم الإيجابى فى توجيه الحركة الأدبية عند البحترى وغيره من كبار الشعراء ، وكان من نتائج صلاته الكثيرة والمستمرة بهؤلاء الكبار ، بالإضافة إلى وفرة إنتاجه الشعرى ، ذلك الثراء المادى العريض الذى توفر له حتى صار يمشى فى موكب من عبيده كمايقول ابن رشيق .

كما منحته حياته الفنية الطويلة الفرصة لكى يأتى بكثير جدا مما ورد فى حقيقة المدح التى انتهى إليها الحمدونى فى قوله : « حقيقة المدح وصف الموصوف بأخلاق يحمد صاحبها عليها ، ويكون نعتًا حميداً »[١] .

من هنا تحقق له فى ديوانه حشد ضخم من شمائل الممدوح التى تتمثل فى الجود والكرم ، والإعطاء قبل السؤال ، والشجاعة والصبر والإقدام ، ووفور العقل والصدق

والوفاء والتواضع والقناعة والنزاهة والشكر والثناء والوعد والإنجاز والشفاعة والاعتذار والاستعطاف »[٢].

وهي صفات كثر حولها الحوار الأدبي وأثير الجدل في علاقاتها بين الأصول والفروع في النقد العربي القديم ، ولا مجال هنا لعرض تفاصيل هذا الحوار ، ويكفي أن نقف مع البحتري أولاً عند أبرز ممدوحيه في مرحلة النشأة الفنية أولا ، ثم في المرحلة البلاطية التي اتصل فيها بقصر الخلافة ، ثم يأتي دور الشهرة ليمدح أناسا من ذوي الشأن في الدولة ، ومن المعروف أنه عاصر ثمانية من الخلفاء هم : الوثائق ، والمتوكل، والمنتصر والمستعين ، والمعتز ، والمهتدي ، والمعتمد ، والمعتضد . أما عن ممدوحيه في دور النشأة أو ما قبل الشهرة الرسمية في البلاط العباسي فقد ارتضى اختيارهم من فئات مختلفة ، أنشد فيهم عدداً من القصائد في الفترة ما بين (سنة ٢٢٠هـ و ٢٢٨هـ) ، ومن الأسماء التي توجه إليها بشعره وقتذاك أبو بكر محمد بن الفضل بن العباس ، ومحمد بن الأشعث ، وبنو ناجية ، ومالك بن طوق وسعيد بن عبد الله بن المغيرة ، وأبو الخطاب الحسن بن محمد الطائي ، وأبو الحسن بن عبد الملك بن صالح الهاشمي ، وسعيد بن محمد وبنو الفصيص .

ومن الواضح أنه لم يكن قد نال شهرة واسعة في هذه الفترة ، مما يزيد من الصعوبة في تحديد فئة كل ممدوح من هؤلاء ، ويبدو أنه اكتفى بمدح كل من تيسرت له أدوات العطاء المادي من الأعيان وذوي البيوتات الذين استطاعوا أن يرضوا فيه بعضًا من طموحه.

وحين ننتقل معه إلى دور الشهرة نجده يعاصر الخليفة الواثق ، ومن المعروف أن الواثق قد حكم في الفترة بين سنة ٢٢٧هـ وسنة ٢٣٢هـ ، ومن المعروف أيضا أن البحتري بدأت صلته بالخلافة في سنة ٢٣١هـ ، وهي بداية الدور العراقي في حياته الأدبية ، ولكن يبدو أن صلته بقصر الخلافة لم تكن قد توثقت بعد ، أو - بعبارة أخرى- لم تكن صلته بالخليفة الواثق قد هيأته لأن يصبح شاعر البلاط ، ويبدو أنه استمر ناشئا على استحياء أمام ضخامة الهالة التي أحاطت بأستاذه ، سواء في قصر الخلافة أم في الوسط الأدبي ، وعلى أية حال فقد ظهرت رغبته الشديدة في أن يكون

شاعر الخليفة منذ أن اعتنق الاعتزال في عهد الواثق تمشيا مع سياسته العقائدية ، لعله يجد إليه سبيلا يقربه منه ، ثم أنه أقدم على إنشاء كثير من قصائده المدحية فى رجال الدولة من مختلف الفئات ، فكانت فترة إنتاج غزير بالنسبة للبحترى ، نظم فيها خمسا وثلاثين قصيدة ، أنشأ بعضها فى الشام ،والبعض الآخر فى بغداد ، وكان من ممدوحيه فى هذه الفترة محمد بن يوسف الثغرى القائد ، وأبو نهشل محمد بن محمد بن حميد الطوسى ، وإبراهيم بن الحسن بن سهل ، وأبو جعفر محمد بن عيسى القمى ، والحسن بن وهب ، والحسن بن سهل الوزير، ومحمد بن عبد الملك الزيات الوزير الشاعر الأديب الذى استوزره الواثق ، ومات الواثق وهو وزيره[٣].

ويبدو أن البحترى كان يحاول جاهداً فى تلك الفترة أن يتأهب للدخول فى صلات وثيقة مع الخلافة والخلفاء تسمح له بإنشاد مدائحه بين أيديهم ، وأن يحكموا على شعره، ويمنحوه العطاء ، وهو أمر تحقق له مع بداية عهد الخليفة المتوكل الذى توثقت صلته به، فكان لخليفة الأساس فى حياته من حيث البداية البلاطية الرسمية ، وكان الثانى من حيث الإنتاج الشعرى الذى قيل فيه حيث سبقه فى ذلك الخليفة المعتز .

وقد تولى المتوكل الخلافة ما بين سنتى (٢٣٢-٢٤٧هـ) وهو أخو الواثق لأبيه المعتصم ، رسمت كتب التاريخ صورته خليفة سنيا لا يحب النظر أو الجدل كمن كان قبله، أمَرَ لأول ولايته بترك النظر والمباحثة والجدال وتجاوز ما كان عليه الناس فى أيام المعتصم والواثق ، وأمر الناس بالتسليم والتقليد ، وأمر الشيوخ والمحدثين بالتحديث وإظهار السنة. كما تحكى كتب التاريخ أنه لم يكن له نظير فى العطاء وبذل الجود ، وهو أول خليفة ظهر فى مجلسه اللعب والمضاحك والهزل ، كما ازدهرت لياليه برجال العلم للحوار والمناظرة. اشتهر بولوعه بهندسة البناء ، وأبطل القول بخلق القرآن ، وأطلق الإمام أحمد بن حنبل من حبسه ، وحمله بغضه للعلويين على هدم قبر الحسين ، ولذلك ذمه فريق الشيعة ، بينما مدحه فريق الفقهاء و أهل الحديث وبعض الشعراء . وكانت أيامه أحسن الأيام وأنضرها من استقامة الملك وشمول الناس بالأمن والعدل[٤].

على هذا المستوى التاريخى يبدو مفتاح شخصية المتوكل فى ثلاثة خطوط عريضة متمثلا فى كونه خليفة سلفيا ، أحاط نفسه برجال الأدب ، فكان كريما معهم ، من هنا

توثقت صلة البحترى به ، فكانت مدة حكمة هى أصفى أيام البحترى ، حيث تقرب إليه وحقق لنفسه ما أراد من النفع المادى فى سوق المديح .

وقد عاش البحترى رحلة مديحه للمتوكل فى الفترة ما بين عامى ٢٣٤ ، ٢٤٧هـ أى أن صلته به دامت حوالى ثلاث عشرة سنة ، أنتج فيها فى مدح المتوكل وحده ثمانيا وعشرين قصيدة ، كما أنتج فيها عددا ضخمًا من القصائد فى وزرائه وكتابه وقواده وولاته . فكانت فترة ثراء فنى عند البحترى شجعه عليها صلته الوثيقة بالخليفة من ناحية ، ثم اتجاه الخليفة إلى التيار السلفى الذى أتاح للشاعر أن يعيش - كما كان يرغب - فى ظل التراث فى اطمئنان تام ، معتمدا عليه - جل الاعتماد - فى إخراج فنه الشعرى من ناحية أخرى .

وتصور مدائح البحترى المتوكل خليفة يتمتع بمجموعة من الصفات والفضائل العامة التى تبرز فى غيره من الممدوحين ، ثم مجموعة متنوعة من الصفات الخاصة التى سجلها له فبدت مرتبطة بمواقف سياسية واجتماعية معينة .

فهو خليفة كريم ذو وجه مشرق حين يعطى :

حتى وَرَدْنا بَحْرَه فتقطعت	غُللُ الظما عن بَحْرِهِ المورُودِ
فى حيث يعتصَرُ الندى من عُودهِ	ويُرىَ مكان السُّؤْدَدِ المَنْشُود
عَجِلٌ إلى نُجْع الفَعَال كأنما	يمسى على وِتْرٍ من الموعُود(٥)

وتكتمل عنده لوحة الكرم هذه حين نجمع ما قاله من متفرقات الصور التى تناثرت فى القصائد فى مدح المتوكل(٦).

كما يرسم مشهد شجاعته البطولية ابتداء من قوله(٧) :

جَوٌّ إذا رُكِزَ القَنا فى أرْضه	أيقَنتَ أن الغَابَ غابُ أُسُود
وإذا السِّلاح أضاءَ فيه حسبته	بَرًا تألقَ فيه بحرُ حديد
لحِقَت خطاه الخالعين وأثْقَبَتْ	عزماتُهُ فى الصخْرة الصَّيْخُودِ

ثم يستكمل لوحة الشجاعة بما يكملها من مقومات مثل العفو والحلم والوقار :

وله وراءَ المُذنبين ودُونَهم	عَفْوٌ كظلِّ المزنة الممدود
وأنَاةُ مقْتَدرٍ تُكَفْكِفُ بأسَهُ	وَقَفاتُ حِلم عنده موجُود(٨)

وتكتمل الصورة من خلال بقية جزئياتها المتناثرة فى بقية القصائد[٩].

وكما وصف عظمته وهيبته التى تخضع له الملوك فى مقابل ما يبدو عليه من التواضع والبساطة فى تعامله مع رعيته عن مثل قوله :

مـتـرادفين علـى سـرادقِ أغْلَبٍ تعلو لـه نَظَرُ الملوك الصـيـد[١٠]

ويمكن اعتبار تلك الصفات - فى مجملها - صفات عامة ، قد يشترك فيها مع الممدوح غيره من الخلفاء ، وربما من غير الخلفاء أيضا ، فهى صفات تمثل الدائرة العامة التى تشكلها مواقف الممدوح من مادحيه ورعيته وأعدائه .

أما الدائرة الثانية فهى تتعلق بالخلافة نفسها من أكثر من جانب : فمنها تصوير أحقية الخليفة فى اعتلاء عرشها ، وكأن الشاعر ينفذ من ذلك إلى بيان أصالة الخليفة فى نسبه وأسرته من آبائه وأجداده :

أحيـا الخليـفَـة «جـعـفـر» بفَـعَـاله أفـعـال آبـاءٍ لـه وجـدودِ
تـتـكـشفُ الأيـام مـن أخـلاقِـه عن هَدْى «مهتدي» و«رُشْد» «رشيد»[١١]

ثم يصور وراثته الخلافة عن حق :

وأكـتنى باسـمك «الرشـيـد» لِعلْمٍ بك مـاضى وجـدُكَ «المنصـوُر»
يتـولى النبُّى مـا تـتـولاً ه ويَرْضَى من سيـرة مـا تسيـر
فلك السـيف والعِـمَـامَـةُ والخَـا تَمُ والبُـرْدُ والعَـصَـا والسَّـريُر[١٢]

ولذلك رأى الشاعر الخلافة سعيدة به فى أكثر من موضع كما ظهر فى قوله :

تبـهى بـه وَهُوَ علـى سَـريـرها خـلافـةُ وُفِّقَ فى تَدْبيـرها[١٣]

ثم يستكمل صورة السعادة هذه بتصوير سعادة سامراء أيضا بالخليفة ، ولذلك راح البحترى يهنىء به العاصمة[١٤] .

وهو - بلا شك - يحاول إرضاء الخليفة من كل الوجوه ، مما جعله يهاجم الخلافة الأموية ، ويصور أحوال بنى أمية ، ويقارن بين ماضى الخلافة وحاضرها فى مجموعة من الصور الجزئية المتناثرة من مثل قوله :

وأنُتمَ - بنى العبّـاس - عَمِّ محُـمَـدً يَمينُ قـريش إذْ سـواكُمْ شِـمـالُهَـا
وقـد سـرّنى أن الخـلافـةَ فـيكمُ مُـخَـيِّـمَـةُ مـا إن يُخَـافُ انتـقـالُهـا
لكُمْ إرثُهـا والحقُّ منهـا ولمَ يكُنْ لغـيـركم إلا اسـمُـهـا وانتِـحَـالُهَـا

وإنَّ «بنى حَرْبٍ» و«مَرْوان» أصبحوا ... بدار هوانٍ قد عَراهُم نَكَالُها
يغُضون أبصاراً مَغيظًا ضميرها ... ويَبْدُون ألحاظًا مُبينا كلالها
وإن الذى يُهْدِى عداوتَه لكُمْ ... لمُرتكَضٌ فى عَثْرةَ ما يُقَالُهَا[١٥]

ومن قوله فى ماضى الخلافة وحاضرها محاولا أن يرسم مشهدا كئيبا لماضيها قبل الخليفة المتوكل، وعاقداً مقارنة شاملة بين الماضى والحاضر فى قوله :

فكأنما الدُّنْيا هُنَالك رَوْضَةٌ ... راَحَتْ جوانُبها تُرَاحُ وتُوبَلُ
أو ماترى حُسْنُ الربيع ومَا بَدَا ... وأعادَ فى أيّامِهِ المتوكلُ
أشرْقَن حتى كادُ يَقْتَبسُ الدُّجَى، ... ورَطُبْنَ حتى كاد يَجْرِى الجَنْدل
من بعد ما أسْوَدَّ الزمانُ المُنْتَضَى ... فِينا ،جفَّ لنا الثَّرىَ المتبلل[١٦]

ثم يصور مؤهلات الخليفة ، وقدرته على تحمل أعباء الخلافة ، وسيطرته عليها فيقول :

إمام إذا أمضى الأمورَ تتابعَتْ ... على سَنَن من قَصْدِها وسَدادِها
وما نقلت منه الخلافةُ شِيمَةً ... وقد أمكنته عَنْوَةً من قِيادِهَا[١٧]

ثم يفصل فى عرض شيم الخليفة ومجمل الفضائل التى تأصلت فيه ، ويصور تفرده بها ، فيرسم صفاته التى تمتع بها من هذا الجانب ، فهو تقى ورع صالح ، يتمتع بقوة العزيمة والهمة وسداد الرأى ، حيث تبدأ تلك الصفات فى شعره ابتداء من قوله :

عُصِمْتَ بتقوىَ الله والورَعِ الذى ... أُتَيْتَ فلا لَغْوٌ لَدَيْكَ ولا هُجْرَ
وقدّمْتَ سعيًا صالحًا لك ذُخْرُهُ ... وكلُّ الذى قدَّمْتَ من صالحٍ ذُخْرُ[١٨]

وانتهاء بقوله :

مَلِكٌ تَعْجَزُ البَرِيـ ... ـةُ عن حَلِّ مَا عَقَدْ[١٩]

وفى إطار الصفات الدينية صور البحترى الاجتهاد الخاص للمتوكل فى أمور الدين حين خاطبه قائلا :

يا إمامَ الهُدَى الذى احتـ ... ـاطَ للدِّينِ واجتَهَدْ[٢٠]

ويصور جهاده فى سبيله :

مـــــا زالت الأعـــــداءُ تعلُم أنـه   يجـاهدُها فى اللهِ حق جـهـادها[٢١]

ثم يسجل له دعوته إلى الدين وتمسكه بأهدابه، وحكمه بالكتاب والسنة كما سجلها التاريخ:

فـالبُّـر أجـمعُ فى ابتـهـالكَ داعـيًـا   للمُـسْـلمين ونُسْكِكَ المُتَـقَـبَّلِ
عَـــرَّفْـــتنا سُنَـنَ النَّبِّى وهديَه   وقـضـيتَ فـينا بالكتـاب المُنْزَلِ[٢٢]

ثم يصوره وهو يحمل على عاتقه حماية الدين والخلافة ، وهو قادر على النهوض بهذا العبء عسكريا وسياسيا:

حَـمَى حَـوْزَةَ الإسـلام فـارتَدَعَ العِـدَى   وقـد علِمـوا ألاَّ يُرَامَ مَنِيـعُـهَـا[٢٣]

وهو لا يقبل النفاق أو التمرد على دولته :

قـد جَـعَل اللهُ إلى «جَـعْـفَـرٍ»   حِـيَـاطَةَ الدِّين وقَـمْعَ النِّفَـاقْ[٢٤]

هذا عن **الجانب الرسمى** من حكمه وموقفه من الخلافة وسياسته الدينية ، أما **الجانب الشعبى** من شخصيته فيتجلى فى تعامله مع رعيته ، حين يصور الضوابط التى تحكم ذلك التعامل، والتى يبدو المتوكل من خلالها محبوبا لدى رعاياه بمثل قوله فيه :

وَصِـــقَـــتْكَ القُلوبُ لما تَراءَتْـ   ـكَ وليـداً وأكـبَـرتْكَ الصـدور[٢٥]

إذْ يبدو قادرا بحكم كفاءته الخاصة ، وقدرته على سياسة رعيته ، ونشر العدل:

أظهَـرَ العـدْلَ فـاسـتنارَتْ به الأرْ   ضُ وعَمّ البـلاد: غَـوْراً ونَجْـداَ[٢٦]

وهو إذ يمتلك العدة والعتاد ، ويتمتع بجيش قوى يحمى الخلافة والبلاد ويوفر الأمن للرعية والعباد ، ويحقق النصر على أعدائهم من أجل نشر الطمأنينة بينهم

أعـدَّ لهـا فـرسـانَ جَـيْشٍ عَـرَمْـرَمٍ   عِـداَدُ حَـصَى البَطْحَـاءِ دون عِـدادِها
كـتـائبُ نصـرُ الله أمـضَى سلاحِـهـا   وعـاجلُ تقـوَى الله أكـثـرُ زادِها
فـلا تكثـر الرُّومُ التَّـشكِّى فـإنَّهُ   يرَاوِحُـهـا بالخَـيْل إنْ لَمْ يغـادها
ولـم أرَ مـثل الخَـيلِ أجْلَى لغـمـرة   إذا اخـتلفت فى كـرها وطِرَادِها[٢٧]

وجاءت مدائح الشاعر المادح مصورة كل معالم سياسة ممدوحه ، حتى فى ذلك الجانب العمرانى منها ، حيث رسم صوراً كثيرة لقصوره : قصر الجعفرى(٢٨) ، وقصرى الصبيح والمليح(٢٩) ، كما وصف الزوَّ وما فيه لهو وترف(٣٠) ، ووصف البركة وجمال الطبيعة والرياض من حولها(٣١) .

كما وصف اهتمام الخليفة بالعمران فى لوحات حضارية يتمثل فيها جمال الطبيعة ممتزجًا بصنعة الإنسان(٣٢) .

كما أصفى له من مدائحه صوراً مزجها بوصف الطبيعة والربيع(٣٣) ، وألحَّ على تهنئته فى المناسبات الدينية مثل عيد الفطر(٣٤) وغيره من مناسبات .

ثم صور قدرته الخطابية وفصاحته وبلاغته(٣٥) ، وكان حريصا بعد كل ذلك على أن يجعله متفردا فى كل صفاته ، سباقا إلى فعل المكارم لا يلحق به ممدوح آخر(٣٦) ، ولهذا مدح ابنه وسأله أن يحاول الاقتداء به والسير على نهج سماته وطبائعه(٣٧) ، وكثيراً ما تقدم إليه شاكرا نعمته ، معترفا بعطاياه مقراً بفضله عليه(٣٨) .

وأضفى على المتوكل أموراً واقعية تجلت دلالتها السياسية حين عرض بعض المشاهد التى تسجل له مواقف تاريخية خاصة ، وقفها مع بعض القبائل ، فصور موقفه فى صلح بنى تغلب(٣٩) ، وأثنى على موقفه من أهل حمص(٤٠) ، كما ذكر أمر ربيعة ، وراح يشكره على موقفه منها وقبوله الشفاعة لها(٤١) .

ويبدو أن البحترى كان وفيا للمتوكل ، وهو أمر تكشفه قصائد مدح بها آخرين وكان أولى به فيها أن يلتزم الصمت إزاء المتوكل بعد موته ، وألا يخرج بها عن دائرة ممدوحه الجديد الذى توجه إليه بها ، ولكن يبدو أن بقية من الوفاء قد سيطرت عليه - أحيانا - فقد ذكره فى قصيدة مدح بها عبيد الله بن يحيى بن خاقان فقال :

وإذا المسافةُ دونَ نائل «جعفرٍ» بعُدَتْ عَلَى فإنَّ نَبْلَك دَانِ(٤٢)

وتسجل وقائع التاريخ له موقفا آخر من هذا الوفاء نراه واضحًا فى مدحه المنتصر (٢٤٧ - ٢٤٨هـ) . وهو الذى آل إليه الأمر بعد مصرع المتوكل والفتح بن خاقان ، إذ ارتفع شأن الموالى من الأتراك ، وحضروا مع القواد والكتاب والجند والوجوه فى اليوم التالى ، وأعلنوا بيعة المنتصر ، ولم تظل مدته حيث مات بعد ستة أشهر من توليته ،

وهو فى الخامسة والعشرين من عمره ، وقد شهدت فترة حكمه تحرك يعقوب بن الليث الصفار فى ثورته حين استولى على فارس . هكذا بويع المنتصر فى صبيحة الليلة التى قتل أبوه فيها ، وكان المنتصر شهما فاتكا سفاكا للدم ، لما قُتل أبوه تحدث الناس بأنه لا يطول له العمر بعده وشبهوه بشيرويه بن كسرى حين قتل أباه ولم يستمتع بالملك بعده »[٤٣] وكان من المنتظر ألا يتقدم إليه البحترى مادحا . كما تقدم إلى المتوكل من قبل، خاصة أننا رأينا قوة صلة البحترى بالمتوكل ، فإذا أضفنا إلى قوة تلك العلاقة ما كان من جود البحترى مع المتوكل ليلة مصرعه وكيف شهد الواقعة ، زاد استنكارنا لموقفه من المنتصر ، إذ كان ينبغى عليه أن يصمت على الأقل إذا لم يجد فى نفسه القدرة على مواجهة المنتصر أو مهاجاته ، ولكنا نفاجأ به على أعتاب المنتصر يمدحه بعد توليه الحكم بقصيدة قوامها ستة وثلاثون بيتًا[٤٤]. والغريب فى الأمر أنه يرسم له فيها صورة لا تختلف فى خطوطها الكبرى عن صورة شخصية المتوكل ، ولو أتيحت له الفرصة لنظم أكثر من ذلك، ولتحددت معالم الصورة بشكل تفصيلى دقيق ، كما تحددت شخصية المتوكل فى مدائحه التى كثرت على امتداد الفترة الزمنية التى عاشها معه البحترى فى قصر الخلافة .

والغريب أيضا أن البحترى كان على علم بأن المنتصر قد اتهم بأنه عمل على قتل أبيه المتوكل ، وقد أشار هو نفسه إلى ذلك فى قوله فى رثاء المتوكل :

أكانَ وَلِيُّ العَهْدِ أضمَرَ غَدْرَةً؟ فَمِنْ عَجَبٍ أنْ وُلِّيَ العهْدَ غَادِرهُ؟![٤٥]

وهو من قصيدة دبجها فى رثاء المتوكل ، ومن غير الممكن أن نتصور أنه قد نظم تلك القصيدة فى عهد المنتصر وإلا ما استطاع أن ينطق بهذا المستوى من الصدق الانفعالى الذى عكس حقيقة معايشته للحادث، ولكن يبدو أن حدة هذا الانفعال قد هدأت حين استقر الأمر للمنتصر ، وعاد البحترى إلى طبعه المتكسب فأراد أن يعيش للرجاء لا للوفاء ، فإذا هو ينسى كل شىء ، ليأتى إلى الخليفة مادحًا بقصيدة يقفيها باسمه ، ويبدأها بمقدمة غزلية ثم يصف الشيب والطيف ، ثم يعرج على شخصية المنتصر ليراه من خلالها[٤٦]:

مِنَ الحِلْمِ عند انتقاص الحُلُو م والحَزْم عند انتقَاضِ المرر

تطوَّلَ بالعَدْلِ لمَّا قضى ... وأجمَل فى العفو لما قَدَرْ
ودام على خُلُق واحد ... عظيمَ الغناء جليلَ الخطرْ
ولم يَسْعَ فى المُلْكِ سَعْىَ امرىءٍ ... تبدأ بخيرٍ وثَنَّى بخيرْ
تلافى الرعيَّةَ من فتنةٍ ... أظلَّهُمُ ليلُهاَ المُعْتَكِرْ
ولمَّا ادلَهَمَّت دياجِيُرِها ... تبلَّجَ فيها فكانَ القَمرِ
بحزمٌ يجلِّى الدجى والعَمى ... وعزم يُقيمُ الصَّنا والصَّعَر
سدادٌ فَتَلْتَ به يَوْمَ ذا ... كَ حبلَ الخلافةِ حتى استَمَرُّ
وسطو ثَبَتَّ به قائمًا ... على كاهلِ المُلْك حتى استَقرَّ
ولو كان غيرُك لم يَنْتَهِضْ ... بتلْك الخطوب ولَمْ يقْتَدِرْ
رددْتَ المظالمَ واسترجَعَتْ ... يداكَ الحُقوقَ لِمَنْ قَدْ قُهِرْ

ولك أن تقارن بين هذا أو بين قوله فى مرتية المتوكل :

فلا مُلِّى الباقى تراث الذى مضى ... ولا حملت ذاك الدعاء مشابرة
ولا وأل المشكوك فيه ولا نجا ... من السيف ناحنى السيف يوما وشاهره
وإنى لأرجو أن ترد أموركم ... إلى خلف من شخصيه لا يغادره
فغلب آراء تخاف أناته ... إذا الأخرق العجلان خيفت بوادره

ثم يدافع عن آل البيت دفاعا سياسيا دينيا مصورا سياسة المنتصر معهم ، ومؤيدا توجهاته فيها ، وقد ذكر الصولى فى أخبار البحترى[٤٧] ، أن المنتصر أحب أن يشتهر فعله ذلك ويُمدح به ، فكان أول من فطن له البحترى ، فأنشده تلك القصيدة ، فوصله وأجزل له ، ولم يكن يصل الشعراء إلا قليلاً ، وهنا تبدو لنا فرحة البحترى بذلك ، فكم هجا على بن الجهم لأنه كان يسب على بن أبى طالب ، وكان المتوكل يحب ذلك ، وهو يقول فى تصوير علاقة آل البيت بالمنتصر خصوصا وبخلفاء بنى العباس عامة :

قرابَتُكم بل أشِقَّاؤُكُمْ ... وإخوتُكُم دُونَ هَذا البَشَرْ
ومن هم وأنتُمْ يَداً نُصْرَةٍ ... وحَداً حُسَامٍ قديِمِ الأثُر
وإن «عليًّا» لأولَى بِكُمْ ... وأزكى يداً عندكم مِنْ «عمر»[٤٨]

وفى مدحته هذه أمور تستوجب الوقوف لمحاولة فهمها نظرا لغرابتها ، منها تلك الصفات التى أضفاها على شخص المنتصر خليفةً ، ومنها صفات خلقية ودينية وهو تكرار لما سبق أن صنعه مع المتوكل الذى راح ضحية غدر المنتصر فى حضور البحترى نفسه . وكان يكفيه أن يستعرض ذلك وكفى ، ولكنه سمح لنفسه أن يتعرض للسياسة كما سبق أن صنع مع المتوكل أيضا ، فذكر حبل الخلافة وصوركاهل الملك ودور سياسة المنتصر فى الحفاظ عليها وعليه، ثم سياسته مع الرعية ومواقفه السياسية من آل البيت ، وهى على طرفى نقيض من علاقة المتوكل -الذى كان سنيا - بهم، ويصل به الأمر إلى الحد الذى يجعله فيه - وهذه قصيدته الوحيدة الخاصة به - فريدا فى قدرته على الإتيان بما لم يستطع غيره أن يأتى به من صور الممالأة والنفاق والتحوُّل :

ولو كان غيرك لم ينتَهِضْ بتلك الخُطُوب ولم يَقْتَدر

ولا أدرى ، ولا أستطيع - فى الحقيقة - أن أتبين أى خير يقصد البحترى ، وقد عاش المأساة التى أنجاه منها القدر حين هرب من القتل ، وعوف جيدا أن سبيل الغدر كان وسيلة ممدوحه إلى الحكم ، ثم تتنامى غرابة الموقف حين يتحدث عن تلك الفتنة التى أنقذ المنتصر الرعية منها ، وكأنه ينسى تلك الفتنة التى تزعمها المنتصر حتى انتهت بقتل أبيه حين اتفق على ذلك مع جماعة من الأمراء ، أو - على الأقل - تورط معهم فيها(٤٩).

غريب إذاً أمر البحترى هنا فى علاقته بالمنتصر عمومًا ، ولا ندرى ماذا كان يقول من قصائد أخرى لو أن المنتصر عاش طويلا ، ويبدو أن الشاعر - فى ظل الرغبة فى العيش- قد نسى وقائع الماضى الأليم ، وعاد إلى أسلوبه فى سرعة التفاعل مع ممدوحيه من الخلفاء وغيرهم ، معتمدا على المداهنة والرياء ، وكأن القضية تنتهى عنده ببساطة شديدة إلى أن المتوكل قد مات وانتهى أمره ، وبقى أمامه أمر المنتصر حاكما ، فلا مفر من أن يمالئه ويقدم إليه مدائحه زلفى .

هى صورة مكروهة للبحترى - فى واقع الأمر - إذ ما كان ينبغى - على الأقل- أن يصور المنتصر فى مواقفه السياسية من الخلافة والحكم بهذه الصورة التى تتنافى مع تلك القصيدة الرائية التى سجل القدماء إعجابهم بها ، أعنى قصيدته فى رثاء المتوكل

التى قال فيها الحصرى « ماقيلت هاشمية أحسن منها ، وقد صرح تصريح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب »[٥٠]. وهو قول يصل بالقضية القائمة بين أيدينا إلى بُعْد آخر إذ يجعل البحترى فى لحظة انفعاله على غير وعى بعاقبة أمره ، فصور ما يدور بخاطره بعد الحادث ولكن الأقرب إلى العقل أن يكون البحترى قد أنشد قصيدته فى رثاء المتوكل بعد وفاة المنتصر ، إذ يبدو أنه نظمها فى عهد المعتز نظراً لقوة صلته به ، وإلا ما استطاع أن يأتى بذلك البيت الذى حمله فيه مسئولية الغدر بأبيه وربما ظل من حقنا أن نفترض أنه نظمها ليلة الحادث وأخفاها ولم يعلنها على الملأ إلا بعد موت المنتصر بالله.

ويأتى دور البحترى مع المستعين (٢٤٨-٢٥٢هـ) وهو أخو المتوكل ، جاءته الخلافة بغتة دون أن يتطلع إليها ، فقد أجمع الموالى والقواد من الأتراك بعد موت المنتصر على توليته كى لا تخرج الخلافة إلى أولاد المتوكل ، فبايعوه وقد ضاقوا بوزيره أتامش وكاتبه شجاع فقتلوهما ، وفى عهده شغب الأهالى ببغداد نفورا من سطوة الأتراك ، وانضم إليهم فريق من أهل فارس ، ثم ثار الجند على المستعين ، وحاصروه فى قصره، وانقسم الجيش والشعب قسمين : قسما مع المستعين وقسما مع المعتز بسامراء ، واتفقوا بعد مفاوضات طويلة على تسوية الخلاف بخلع المستعين وأكراهه على القبول فخلع نفسه، وخطب ببغداد للمعتز بالله، وقد بويع المعتز ، وأمر بتوجيه المستعين إلى البصرة ، ومنها إلى واسط حيث قتل ، وحمل رأسه إلى المعتز ، وكانت مدة خلافته ثلاث سنوات وتسعة أشهر .

وتحكى كتب التاريخ عن معالمه الجسدية أنه كان مليحا أبيض بوجهه أثر جدرى[٥١] ألثغ ، كما يحكى بعضها أنه كان مستضعفا فى رأيه وعقله وتدبيره ، ولم يكن فيه من الخصال الحميدة إلا أنه كان كريما[٥٢]، هذا بدا موقف المستعين فى التاريخ السياسى ، أما حظه فى التاريخ الأدبى فى مدائح البحترى فقد وقع فى أربع قصائد لم تتجاوز أطولها سبعة وعشرين بيتاً[٥٣].

وجاءت مدائح البحترى فى المستعين مشتركة بينه وبين غيره ، ففى إحداها يشرك معه ابنه وفيها يصور عمل الأعداء أولا ، ويقصد بهم أتامش القائد التركى ، وكاتبه شجاع اللذين قُتلا سنة إنشاء القصيدة ، فيصور ما أحدثاه من فساد بالملك وحيازة

الغنائم، وما وقع على الرعية من ظلم واضطهاد ، ثم يدخل إلى شخصية المستعين، داعيا، ليرسم بعد ذلك صورته الشخصية[٥٤].

والغريب في مدح البحترى للمستعين أنه لم يخصه وحده بقصيدة كاملة ، إذ أشرك معه ابنه في قصيدتين[٥٥] ، كا أشرك معه أبا صالح بن يزداد الكاتب الذى ولى الوزارة له بعد قتل أتامش[٥٦] ، ويجعل إحداها للمستعين وهجاء لأحمد بن الخصيب الذى ولى الوزارة للمنتصر سنة ٢٤٧هـ ، ولما ولى المستعين الخلافة استبقاه ، ولكن الموالى غضبوا عليه فصرفه عن الوزارة[٥٧].

وواضح من حيث المحتوى أن قصائده في المستعين - بصرف النظر عن إشراك غيره معه في المدح - لم تكن في مستوى التى أبدعها في مدح المتوكل ، على الرغم من التقارب الزمنى بين هذا الإنتاج الشعرى وذاك ، وهو أمر ينسحب أيضا على البناء الفنى في تلك القصائد ، إذ تبدأ ثلاث منها مباشرة بلا مقدمات[٥٨] ، وتكثر فيها الأبيات النثرية التى تهبط عن المستوى اللغوى الرفيع الذى درج عليه البحترى في شعره من مثل قوله :

من تحسُنُ الدنيَا بإحسَانِهِ ... ويجمُلُ الدهرُ بإجْمَالِه

ويحفظُ المُلْكَ بإشرافِهِ ... على نَواحِيهِ وإطْلاَلِه[٥٩]

أو قوله :

أراد الله أن تبقى مُعَانًا ... فقدَّرَ أن تُسَمَّى المُسْتَعِينَا

إذا الخلفاء عُدُّوا يوم فَخْر ... سَبَقْتَ سَرَاتَهُمْ سَبْقًا مُبِينَا[٦٠]

وعلى هذا لم يخلص للمستعين من شعر البحترى مدح كثير ، وهى مسألة قد ترتد إلى بُعد مادى ، فربما كان عطاء المستعين للبحترى أقل من عطاء المتوكل ، وربما لم يفسح له في مجلسه كما كان يلاقى في أيامه ، وإلا يصبح من غير المفهوم بل من غير الطبيعى أن تقل مدائح البحترى فيه ، أو أن يضعف مستواها الفنى بهذا الشكل

وربما كشف البحترى عن عدم قناعته بالمستعين خليفة ، وإلا ما كان من السهل عليه أن يجد ما يهجوه به بعد ذلك في قصيدة مدَحَ بها المعتز ، وتعرض فيها لتصوير جناية المستعين على الرعية والدولة ، وكشف فيها عن بعض ما شهده عصره من فتن :

ردَدْنَاهُ بِرُمَّتِهِ ذليلاً — وقَدْ عَمَّ البَرِيَّةَ بالدَّمَارِ
وكان أضرَّ فيهِمْ من سُهَيْلٍ — إذا أوْبَا ، وأشْأَمَ من «قُدَار»
تفانى الناسُ حتى قُلْتُ عَادُوا — إلى حَرْبِ «البَسُوس» أو الفِجَارِ»[61]

وكأنما اتخذ البحترى من الخليفة موقفا متناقضا فى حالة مدحه ثم بدا العكس فى هجائه.

وقد قويت صلة البحترى بالمعتز بالله بن المتوكل (٢٥٢-٢٥٥هـ) وقد بويع له بالخلافة عند خلع المستعين ، ولم يتجاوز التاسعة عشرة من عمره ، ولم يل الخلافة قبله أحد أصغر منه ، وكان مستضعفا مع الأتراك ، وكان بديع الحسن كما يقول عنه السيوطى[62] و«كان جميل الشخص حسن الصورة ، ولم يكن بسيرته ورأيه وعقله بأس»[63].

وقد حظى المعتز بكثير من مدائح البحترى إذ أنشده ستا وعشرين قصيدة (مابين سنتى ٢٥٢ ، ٢٥٥هـ) وبهذا يفوز المعتز - لا المتوكل - بهذا الكم الضخم من مدائح البحترى فى تلك الفترة الزمنية القصيرة بالقياس إلى نسبة إنتاجه فى المتوكل ، وموازاته بما نظمه فى الفترة الطويلة التى عاشها معه ، ويبدو أن فترة حكم المعتز كانت فترة خصوبة فنية عند البحترى ، فربما كان مقربًا إلى المعتز اقتداء منه بما كان من أمر أبيه معه ، ولذلك غزر فيه إنشاده ، ورسم صورة شخصيته تحددها نفس الخطوط الكبرى والدقيقة التى سبق أن رسمها من قبل لشخصية المتوكل[64].

وقد صور سياسته مع الموالى وركز على وصف دورهم ، حين مدحهم إرضاء للخليفة، وبيَّن مكانتهم فى الدولة ، حين أشار إلى حادثة إسماعيل بن يوسف الطالبى الذى ظهر بمكة وانتهب ما فى الكعبة من الذهب ، فقال فيه :

بَرِىء اللهُ من مُحِلٍّ حَرِيمِ الـ — ـله كُفْراً وبيْتِهِ المقصُودِ
لَمْ يَكُنْ سَعْيُهُ هُنَاكَ بمَرضِـ — ـيٍّ ولا كان أمْرُهُ برَشِيد
غيرَ أنَّ القُلُوبَ سكَّنَ منْهَا — أنْ أتَانَا مُصَفَّداً فى الحَدِيدِ
عالمًا أن رايَةَ النَّصْـرِ لا تُرْ — فَعُ إلا مَعَ الجنود السُّود
ومُقِرّاً أن الخليفة منصور — رٌ بِرُكْنٍ من « المَوالىَ» شديد
لا يُهَالُون من عدو ولا يُؤْ — تَونَ مِنْ عُدَّةٍ ولا مِنْ عَدِيدِ[65]

وهو يشركهم مع المعتز فى الدعاء :

فـاسْلَمْ لَهُمْ مـا دَعَتْ صُبْـحًـا مُطَوَّقَـةٌ   وليَـسْلَمُـوا لَكَ مـاحَنَّتْ ضُـحَى إبلُ[٦٦]

كما سجل البحترى للمعتز مجموعة من الصفات الدينية المرغوبة فى الخلفاء ، فصور تقربه إلى الله ، وأسماه لذلك فى بعض قصائده «جار الله» ، كما نعته بالتقوى وخشية الله فى أموره[٦٧].

ثم عرَّج الشاعر على عرض السياسة العمرانية التى نهجها المعتز ، كما سُبق إليها عند المتوكل ، فيصور قصر الساج بما فيه من ملامح الحضارة وإبداع هندستها ، ووصف الكامل ، وصور الزو وصفا حضاريا طريفا ، ووصف جمال الطبيعة فى قرية المحمدية[٦٨] ، واستكمل تلك المشاهد الحضارية بتصوير نوعية خاصة من عطايا الخليفة له حين صور فصَّ الياقوت الذى وهبه إياه[٦٩].

وهكذا فاز المعتز بنصيب وافر من مدائح البحترى ، كما فازت أمه - قبيحة- منها بنصيب أيضًا مما يدل على أن صلة البحترى كانت به وثيقة وألا ما أنشده هذا الكم فى مدة لم تزد على ثلاث سنوات ، وربما كان البحترى - من ناحية أخرى - يستكمل حلقة مدائحه فى المتوكل - أبى الممدوح - فجاءت صورة منها لم تضف إليها إلا أموراً قليلة جدا تفرد بها المعتز ، ويبدو أن مناخ أسرة المتوكل قد ظل قادراً على الاحتفاظ بأسر البحترى فى إطاره ، حتى فى عهد المعتز حيث استمر تأثيرها فيه ، فراح يوطن نفسه على محاولة استمرار صداقته مع قصر الخلافة ، فكرر نفسه - واعيًا أو غير واع - إذ المهم عنده أن ينال رضا المعتز ، وأن يسخر شعره وفقا لميوله ومواقفه السياسية من الموالى ، أو غيرهم ، وإن كان هذا الأمر يسجل لشعر البحترى قيمته التاريخية حيث يشخص لنا سلطة الأتراك فى ظل خليفة معين ، كاشفا بذلك عن أسرار سياسية ، كما حدث فى عرضه تعامل الخلفاء مع العلويين أو الأمويين .

وينتهى أمر المعتز بالله ، ليبدأ دور المهتدى بالله ، وقد اعتلى عرش الخلافة من (٢٥٥هـ - ٢٥٦هـ) ، وكان أسمر رقيقا مليح الوجه ورعا متعبدا عادلا قويا فى أمر الله ، بطلا شجاعًا ، لكنه لم يجد ناصراً ولا معينا كما يقول السيوطى[٧٠] « وكان من أحسن الخلفاء مذهبًا ، وأجملهم طريقة وسيرة ، وأظهرهم ورعا وأكثرهم عبادة ،

كان يتشبه بعمر بن عبد العزيز(٧١) وكان من صالحى بنى العباس يكره الظلم ويحب رفعه ، وقد بنى قبة لها أربعة أبواب سماها قبة المظالم ، وجلس فيها للعام والخاص ، وأمر بالمعروف ونهى عن المنكر وحرم الشراب ، ونهى عن القيان وأظهر العدل ، وكان يحضر كل جمعة إلى المسجد الجامع ويؤم الناس ، وكان فيه ديانة وتقشف حتى أن الجند تأسَّوا به ، إلا أن الدولة كانت قد وصلت إلى الدرجة التى لا يصلح لها المهتدى فى صلاحه وكثرة عبادته(٧٢). وقد ثقلت وطأته على العامة والخاصة ، وسئموا أيامه ، فطارده الأتراك فاختبأ بدار أحمد بن جنبل ببغداد فقاتلوه وأرادوه على الخلع ، فأبى أن يجيبهم حتى سقط فأجهزوا عليه ، ولما مات داروا ينوحون ويبكون ، وندموا على ماكان منهم من قتله لما تبينوا من زهده ونسكه .

وقد حظى المهتدى من مدائح البحترى بأربع قصائد طوال ، تبلغ أقصرها واحداً وثلاثين بيتا(٧٣). صور فيها صفات الخلفاء الممدوحين ، وركز على ما تفرَّد به من تقوى وزهد فى الدنيا ، وهو يصور سياسته الدينية :

ومـا نَقَلتْ منهُ الخـلافـةُ شـيـمَـةً	وقـدْ مَكَّنْتَـه عَنْوَةً مِنْ قِـيـادِها
ولا مـالتِ الدنيـا به حين أشـرقَتْ	له فى تناهى حُسْنِها واحـتـشـادِها
لَسَـجَّـادةُ السَّـجَّـاد أحـسَنُ منظراً	من التَّـاجِ فى أحْـجَـارِه واتِّقَـادِها
ولَلصُّـوفُ أوْلَى بالأئمـةِ من سَبَـا الْـ	حَـريرِ وإن راقَتْ بصـبـغِ جِـسَـادِها
رَدَدْتَ هَدَايا المِهْـرجَـانِ ولم تَكُنْ	لتَسْـخُو النُّفُوس الوُفْـرُ عن مُسْتَفَادِها
وعـادَيْتَ أعـيـادَ المُضلِّين مُـعْلِنًا	ولولاَ التَـحَـرِّى للهُـدَى لم تُعَـادِها
وقـامت سـبـيلُ الحَجِّ للعُـصَبِ التى	هوَتْ نَحْـوهُ من قُـربِهـا وبعـادِها
فـهَـوْنتَ مـشكوراً فـريضـةَ حَـجِّـهـا	وكـانت تَعُـدُّ الحَجَّ بعضَ جِـهـادِها(٧٤)

ويبدو البحترى وكأنه - بدوره - مادح متنسك ورع ، بل يبدو وكأنه لم يعش كل أنواع الترف الحضارى التى سبقت مجىء المهتدى وحاول وقفها ، ولاشك أن البحترى قد نهل من نبع الحضارة وعبَّ منها حين أتاحت له علاقته ببعض الخلفاء تلك الفرصة ، فعاش نديما للخلفاء ، كما رأينا من أمره مع المتوكل والمعتز ، ولم يناد وقتها بالتقشف والزهد والورع بقدر ما سخَّر من طاقة فنه فى خدمة الوصف الحضارى لمعطيات البيئة

العباسية المترفة ، وما بناه الخلفاء من قصور أدت بها يد الإنسان دورها فى خلق الزينة التى أضفت على الطبيعة جمالا وبهاء وصارت مقرا للهو والمجون مما أفاض البحترى فى تصويره ، وسخره فى خدمة المدح ، وتعظيم ممدوحيه .

وعلى أية حال فإن موقف البحترى هنا ليس غريبا ، فهو يصور الخليفة كما صوره التاريخ ، ولكن يبقى ذلك التناقض الذى فرضته عليه طبيعته المتكسبة أحيانًا ، كما يبقى حرصه على إرضاء هذا الجانب فى الخليفة ، حتى فى مقدمات قصائده التى تقدم بها إلى المهتدى ، وهو قد يفتتح القصيدة بوصف الشيب ويلحقه بالغزل العذرى العفيف[٧٥] ، وقد يفتتحها بغزل عذرى يصف بعده الطيف[٧٦] . وإذا عرض للخمر فى بيت نجده يتحفظ إزاءه كل التحفظ ، حيث يذكرها وقد نهاه الصوم عن شربها[٧٧] ، كما يلاحظ أنه لا يطيل فى هذه المقدمات ، وكأنه كان يخشى أن يأتى ببعض المقدمات التى وردت فى مدحه خلفاء آخرين من ذكريات الحب اللاهى فى فترة شبابه ، أو الغزل الحسى، أو وصف مجالس الخمر وتأثيرها ، وغير ذلك مما قد يتناقض مع مسلك الخليفة الزاهد ، ومن هنا أثر الطابع الدينى للخليفة نفسه فى طبيعة البناء الفنى فى المدحة، حتى فى المقدمات التى تعد مجال التحرُّر أمام الشاعر.

ويبقى ما عرضه البحترى فى مدح المهتدى خليفة هاشميا عباسيا أصيلا تسعى إليه الخلافة[٧٨] ، كما سعت إلي أسلافه وكما صورها الشعراء الكبار قبل البحتري نفسه .

ثم يمدح المعتمد وهو ابن الخليفة جعفر المتوكل ، تولى الخلافة فى الفترة ما بين سنتى (٢٥٦ - ٢٧٩هـ) ، فقد قتل المهتدى ، وكان المعتمد محبوسا ، فأخرجه الأتراك وبايعوه ، ولقب المعتمد على الله ، ثم استعمل أخاه الموفق طلحة على المشرق[*] ، وصير ابنه جعفرا ولى عهده ، وولاه مصر والمغرب ولقبه المفوض إلى الله ، وقد انهمك المعتمد فى اللهو والملذات ، واشتغل عن الرعية ، فكرهه الناس وأحبوا أخاه طلحة[٧٩] . وكان المعتمد مستضعفا ، وكان أخوه الموفق طلحة الناصر هو الغالب على أموره ، وكانت دولة المعتمد عجيبة الوضع ، كان هو وأخوه الموفق طلحة كالشريكين فى الخلافة ، للمعتمد الخطبة والسكة والتسمى بإمرة المؤمنين ، ولأخيه طلحة الأمر

والنهى وقود العساكر ومحاربة الأعداء ، ومرابطة الثغور و ترتيب الوزراء والأمراء[٨٠]. وفى أيامه قويت شوكة صاحب الزنج فاستولى على الأهواز والبصرة وواسط وغيرها ، فسير الخليفة أبا أحمد الموفق لحربه فانتصر عليه بعد كفاح امتد أربع عشرة سنة ، ولم تكد البلاد ترتاح من ثورته حتى أغار يعقوب بن الليث الصفار على الأهواز ، فاستحوذ عليها ، فحاربه الموفق وهزمه . وفى أواخر عهده قامت ثورة القرامطة ، واتسعت دعوتهم ، وفى خلالها مات المعتمد ، وكان أخوه الموفق قد مات قبله ، وواضح أنه ظل فى الحكم حوالى ثلاث وعشرين سنة أنشده فيها البحترى ثلاث قصائد بلغت أطولها ستة وثلاثين بيتا ، وبلغت أقصرها أربعة وعشرين بيتا ، وتبدو شخصية هذا الخليفة من الأهمية بمكان عند البحترى إذا ما قورنت بصورته التى رأيناها فى كتب التاريخ ، فهل زيَّف البحترى فى عرضها أم جاء بها مقاربة من واقعها الطبيعى؟

لم يتحرج البحترى أن يبدأ مدحته فيه بغزل عابث لم يكن يجرؤ على أن يأتى بمثله فى مدح المهتدى [٨١] ، ولم يتورع عن جعل بكاء الشيب معرضا ينفذ من خلاله إلى تصوير لذات الماضى[٨٢] ، وبهذا لعبت طبيعة الممدوح دورها فى حركة الشاعر وعبثه فى مقدماته الغزلية بصفة خاصة .

وهو يصور انتصاراته التى لم تكن فى الواقع سوى انتصارات الموفق ، كما يصور هزيمة العدو ، ثم يصور سياسته العمرانية ، واتجاهاته العابثة ، حين وصف قصره المعشوق، وما فيه من لهو وخمر[٨٣]. والغريب أنه يصور أيامه وقد أشرقت ، يتنافى مع ما يحكيه الواقع التاريخى :

أشـــــرقتْ أيامُنَا فى مُلْكِهِ وازدَهت حُسْنًا ليَاليِنا الجُدُدُ[٨٤]

إلا إذا كان البحترى يقصد من أيامه ما يتعلق بلهوه هو ، وعبثه الخاص ، وليس حال الرعية . وربما بدا أغرب ما عند البحترى فى هذا الممدوح تلك القصيدة التى يصور فيها تقوى المعتمد وزهده وهيبته وصومه وصلاته وتهجده ، وفيها يقول[٨٥]:

ملِكٌ تُحَــيِّـــهُ الملوكُ ودُونَــهُ سِيمَا التُّقى وتخشُّعُ الزُّهَّادِ

وقَـذَتْ مُـوَالاةُ الصيَـام تَصَـرُّفًا مِن لحْظَ ظَمْآنِ الهَـواجِـرِ صَـادِ

مُـتَـهـجِّـد يُخْـفى الصَّـلاةَ وقَـدْ أَبَى ... إخـفـاءها أثرُ السُّـجـودِ البَـادِى

أفْـضَى إليـه المُسلمـونَ فـصـادَفُـوا ... أدنَى البَـريَّة من تُـقى وسَـدَاد

تَبِـعَتْ «بنو العبـاس» هَدْىَ مـوفَقٍ ... ثَبْتِ البَصِـيـرةِ بالمحَـجَّـةِ هاد

مسـتـجلبٍ لهُمُ اجتـهـادَ نَصـيـحَـةٍ ... من أوليـائِهـم وذَوْدَ أعَـادِ

ويصور موقف الرعية منه قائلا :

ودَّتْ رَعـيـتُـهُ لو أنَّ لَيَـاليًـا ... قَـدُمَتْ بِهِ فى المُلك والمِيـلادِ[86]

وهذه القصيدة تصبح غريبة - فى الحقيقة - فى شأن هذا الخليفة ، إلا إذا زعمنا أن الشاعر كان ينافقه فيضفى عليه من الصفات ما لم يكن من شأنه أو ربما قصد إلى رسم المثل العليا أمامه .

ولذلك أرجح أن تكون هذه القصيدة قد نسبت خطأ إلى المعتمد ممدوحا ، خاصة إذا حاولنا اكتشاف ما بينها وبين مدائحه فى المهتدى من تشابه ، بل تطابق فى كثير من محتواها وشكلها أيضا ، حيث نراها تشذ عن مدائحه فى المعتمد ، فمنذ المقدمة نراه ينعى الشباب ويشكو الشيب ، وهى مقدمة تتناسب تماما مع مقدمات مدائحه فى المهتدى، ولا أجد مبررا لإلحاح محقق الديوان على أن القصيدة قيلت فى المعتمد لمجرد أنها أنشئت فى سنة ٢٥٦ فى بداية خلافة المعتمد[87]. فقد تكون أنشئت فى نفس السنة فى أواخر حكم الخليفة المهتدى ، ومن الطبيعى بعد هذا أن يكتفى البحترى فى مدح المعتمد بتلك الصفات العامة التى أضفاها عليه ، دون أن يزيف صفات سبق أن أضفاها على الخلفاء الآخرين وينسبها إليه . ومن الطبيعى أيضا أن يصور قصره المعشوق ، وما فيه من لهو وخمر مما يتنافى تماما مع صفات الزهد والورع والتنسك والتقوى :

لم أر «كالمَعْشُوق» قَصْراً بَدَا ... لأعْيُن الرَّائين غيرَ «المشُوقْ»

هذاكَ قد برزَ فى حُسْنه ... سَبْقًا وهذا مُسْرِعٌ فى اللُّحُوقْ

هُمَا صَبُوحٌ باكِرٌ غَيْمُهُ ... ثُنَّى فى أعقابه بالغَبُوقْ

الماءُ لا يَبْعَثُ لى نَشْوَةً ... فَعاطنى سَوْرَةَ ذاكَ الرَّحيقْ

حَسْبُكَ أن تكسِرَ من حَدِّها ... بالنَّغَم الصَّافى عَلَيْهَا الرقيق[88]

مثل هذا الوصف يتسق - تمامًا - مع سيرة المعتمد ، ولو أراد الخليفة أن ينهى الشاعر عن ذلك لفعل ، ولكن الشاعر هنا يصور الوقائع اللاهية التى شهدها قصر الممدوح وعاشها هو نفسه مشغولا بلذاته فيها .

إذا أضفنا إلى هذا ما جاء فى مقدمة غزلية فى إحدى مدائحه فيه يقول منها :

لست أنسَى ليلتى منه وقَدْ ... أنْجَزَتْ عَيْنًا بخيل ماوعد
علقَتْ كفٌ بكفٍ بيننا ... واعتنقنا فالتَقَى خَدٌ وخَدْ[89]

وجدنا البحترى ينطلق على سجيته فى عصر المعتمد ، ولم يكن فى حاجة إلى تزييف شخصيته ولاشخصية ممدوحه بالشكل الذى ورد فى القصيدة موضوع الحوار السابق . إذ يكفى البحترى ما قد زيفه من شخص هذا الممدوح ، حين أضفى عليه صفات البطولة ، وسجل له حب الرعية وهما أمران ينفيهما عنه الواقع التاريخى حسب ما أوردته كتب التاريخ ، ولكن يبقى الفيصل بين الشعر والتاريخ قائما ومبررا لهذا الموقف ، إذ إن الشاعر مادح ، لا يجرؤ على أن يقول للخليفة شيئا لا يرضيه وإلاَّ فَلِمَ يمدح ؟! ، وإن كانت هذه الفترة - على وجه العموم - قد شهدت فتورا فنيا فى مدائح البحترى فى فئة الخلفاء بصفة خاصة ، فإنشاء قصيدتين فقط فى مدح المعتمد أمر يثير التساؤل : كيف هذا وقد ظل المعتمد فى الحكم ثلاثا وعشرين سنة ، ثم كيف والبحترى من شعراء المدح المكثرين الذين حرصوا على التقرب بمدائحهم إلى الخلفاء ؟ ربما كان البحترى قد قارب مرحلة القناعة المادية التى انتهى إليها فى آخر حياته ، وربما توترت صلته بالمعتمد لسبب أو لآخر لم تسجله كتب التاريخ ، خصوصا فى عصر شهد كثيرا من التوتر والفتن والثورات، فربما أثر هذا على ازدهار الحركة الأدبية أو حتى على ما درج عليه الخلفاء من تشجيع الأدب وبذل العطايا والمنح للشعراء ، وعلى أية حال كان المعتمد آخر ممدوحى البحترى من الخلفاء.

(٢) فى مدح الأمراء

مدح منهم أربعة : الموفق بالله ، وأحمد بن طولون ، وخمارويه ، وعبد الله بن المعتز . وأنشد البحترى قصيدتين فى الموفق بالله «أبى أحمد طلحة بن المتوكل» ولى العهد لأخيه المعتمد، ومعروف - كما رأينا - أن المعتمد قد ترك له أمور الدولة وقيادة الجيوش فى حرب صاحب الزنج ، وما زال يحاربه حتى ظفر به وقتله بعد أن ظل أكثر من أربعة عشر عاما يعيث فسادا . ويشرك البحترى معه فى إحدى القصيدتين « سيما الطويل» من الولاة ، ويذكر ولايته ، ويمنحه من القصيدة قسطا غريبا يرسم له فيه صورة كبرى بعد أن بدأها بمدح الموفق[٩٠]. وخص القائد الوالى بمجموعة صفات قوامها بيان موقعه بين العسكريين ، والتصريح بوظيفته وكونه أهلا لثقة الخليفة ، وما يتمتع به من التقوى والنزاهة والقدرة على التدبير ، وسداد الرأى وشجاعته ، وانتصاره على العدو ، وهكذا تبدو اللوحة التى رسم فيها أبعاد شخصية «سيما الطويل» أكثر اكتمالا وتناسقا فى أبعادها وحجمها من الشخصية الأخرى التى نظم القصيدة أساسا من أجلها ، أعنى الموفق . والقصيدة تبدو فيها عدة أمور يمكن أن تحتاج إلى وقفات خاصة، فهى تبدأ بلا مقدمات ولا تصريع ، ويرد البيت الأول فيها مشتركًا بين اسم الممدوح و«سيما الطويل» :

لقد وفقَّ الله « الموفق» للذى ... أتاهُ وأعطى الشام ما كان يأمُلُهْ[٩١]

وكأنه يدخل من هذا الباب إلى مدح «سيما الطويل» لا « الموفق» . ثم يعود فيشركه معه مرحبا به :

فأهْلاً وسهلاً بالإمام وقادمٍ ... أتَتْ بالسُّرُور كُتْبُهُ ورَسَائِلُهُ

ثم يعود ثانية إلى مدح «سيما الطويل» ، فيصفه بالكرم والشجاعة والعدل فى ولايته ، وقدرته على القيادة ، وهمته ، واستحقاقه ثقة الممدوح ، وطهارته وتقواه وحلمه وتدبيره وعزمه ، ثم يدعو له دعاءه للخلفاء :

جُزيتَ عن الإسلامِ خَيْراً ولا يُضِعْ ... لكَ اللهُ فِى الإسْلام ما أنْتَ فَاعِلُهْ

ويذكر قضاءه على الفتن والطغاة، ثم يصور هزيمة أحمد بن طولون أمام سيما الطويل حتى نهاية القصيدة . حيث يصور علاقته بالموالى فى إقرار الملك . وفى ظنى

أن هذه القصيدة أنشدها البحترى فى «سيما الطويل» لا «الموفق» ، إذ إن الموفق لم يظهر فيها إلا أداة للدخول إلى مدح «سيما الطويل» ، وكأن الشاعر يجعل من اسمه مقدمة للمدحة ، وهذا أمر غريب لا يفسر إلا إذا كان البحترى قد توجه بالمدحه إلى الوالى لا الأمير .

من هنا يصبح غريبا أن يقال : وقال يمدح « الموفق» ويذكر ولايته «سيما الطويل» بالشام، كما جاء فى الديوان ، والصحيح أنه قال فى مدح « سيما الطويل » ونظرا لشهرة مكانة الموفق ووضوح دوره الفعلى فى الخلافة لم يتورع البحترى أن يرسم له صورة الخلفاء. حين جعله ناصر الإسلام ، وحامى الدين ، مسجلا موقفه البطولى فى الدفاع عن الدولة الإسلامية مع حرصه على التصريح بولايته للعهد فى قوله :

لعلَّ ولِيَّ العَهْدِ يأخُذُ قادِراً ... بحقِّ مَعنيَّ مُكْدِيَاتٍ مَطالِبُه[٩٢]

ثم يتجاوز ذلك قائلا :

فيا ناصر الإسلام لَوْ أَنَّ ناصِراً ... يرافده فى حفظه ويناويه
كَفَيْتَ أميرَ المُؤمنين وقَبْلَها ... كَفَيْتَ أخاه الصدع يعوز شاعبُه
وما زِلْتَ مندُوبا لِرأس ضَلالَةٍ ... تناصيه أو مَنْحُول مُلْكٍ تُحَارِبُهْ
أخذْتَ بوِتْرِ الدِّين مَثْنَى وظَفِّرَتْ ... يَدَاكَ فَلَمْ يُفْلِتْ عَدُوٌّ تُطالِبُهُ[٩٣]

حيث يكشف هنا عن الوضع الحقيقى للممدوح ، وبيان دوره فى حماية الدولة والدين ، فى عهد خليفة ترك له الأمور فأنجزها ، وكأنه الحاكم الفعلى للبلاد . وهنا تؤكد مدحة البحترى ما سجله التاريخ من طبيعة خاصة لولاية عهد الموفق ودوره الحقيقى فى عهد أخيه المعتمد .

وهو يهجو صاحب الزنج ، ويصف الحرب وصفا تفصيليا دقيقا ، يكشف من خلاله عن شجاعة الموفق ، وفى كلتا القصيدتين لم يكن ليجعلهما خالصتين للممدوح ، إذ أشرك معه فى إحداهما تصويراً طويلا لصاحب الزنج ووصف المعارك ، ولم يترك للممدوح سوى خمسة عشر بيتًا ، وهى نسبة ضئيلة إذا قيست بطول القصيدة التى بلغ عدد أبياتها أربعة وخمسين .

كما مدح أحمد بن طولون ، وهو الأمير أبو العباس التركى، أمير مصر ، وكان

أبوه طولون مولى نوح بن أسد بن سلمان السامانى عامل بخارى وخراسان أهداه نوح فى جملة مماليك إلى المأمون بن الرشيد ، فرقاه المأمون حتى صار من جملة الأمراء[٩٤] ولى إمرة مصر نيابة عن صهره «أماجور» سنة ٢٥٥، ولما مات أماجور سنة ٢٥٨ استقل بمصر ، ودعى له بها وحده بعد الدعاء للخليفة ، وقطع خطبة « الموفق» لما حصلت الجفوة بينهما ، وفى سنة ٢٦٤ دخلت فى حوزته بلاد الشام والثغور ، واتسع ملكه حتى انتهى إلى نهر الفرات ، واستمر ملك مصر والشام بعده فى أعقابه إلي عام ٢٩٢ هـ . وتصوره كتب التاريخ وقد نشأ على مذهب جميل حفظ القرآن وأتقنه ، وكان من أطيب الناس صوتا به، مع كثرة الدرس وطلب العلم ، وتفقه على مذهب الإمام الأعظم أبى حنيفة[٩٥].

حظى «ابن طولون» من البحترى بقصيدة واحدة ، قوامها ستة وثلاثون بيتا ، بدأها بمقدمة تستغرق عشرة أبيات فى النسيب ووصف الطيف وشكوى الشيب وحديث الطلل وشكوى الوشاة ، ثم شكوى حاله فى بغداد ، ثم أحسن التخلص بواسطة بيت فى الرحلة إلى المدح ، ثم راح يصور حروبه وهرب لؤلؤ[٩٦] ويصور شجاعته :

وذُو أهَب للحـادثات بِمثْـلها	يُزَالُ الطخى عنّا ويُستـدَفَعُ الكَرْب
سُيُوفٌ لها فى عُمْرِ عدِىً رَدىً	وخيلُ لَهَا فى دارِ عدى نَهْبُ[٩٧]

كما يزاوج بين قدرته على العفو وتحقيق النصر :

فما هو إلاّ العفوُ عمت سيماؤُهُ	أو السيفُ عُريانُ المضارب لا يَنْبُو
كأنَّ لم يَرَوا «سيما الطويل» وجَمْعَه	ومافَعَلَتْ فيه وفى جمعه الحَرْبُ[٩٨]

وغريب أن يذكر «سيما الطويل» هنا فى تلك الصورة الوصفية التى تتناقض تماما مع ما سبق أن صوره فى مدح « سيما الطويل» نفسه ، هو التناقض الذى يؤخذ أحيانا على البحترى حيث بدا التحول جزءا من مفتاح شخصيته.

وعلى أية حال ففى مدحه ابن طولون بهذه القصيدة . حاول توظيفها لتحقيق مطلبه عنده :

وعنْدَ «أبى العبَّاس» لو كان دانيًا	نَواحِى الفناء السَّهْلِ والكَنَفُ الرَّحْبُ
وذو أهب للحـادثات بمثلها	يزال الطخى عنا ويستـدفع الكرب

حيث يبدو واضحًا أنه قصد من البيت الأول طلب العطاء ، ثم طلب العفو حين أنهى به القصيدة قائلاً :

ومـا كـان لى ذَنْبُ فـأخْـشَى جَـزَاءَه وعَـفْـوُكَ مَـرْجُـوٌّ وإنْ كَـانَ لى ذَنْبُ

وهنا يروح معظم فنه فى القصيدة فى المقدمة عبر الأبيات (١-١٢) ، وأكثر من نصفها فى وصف الجيش فى الأبيات (١٦-٣٦) ، ولا يبقى فى ممدوحه إلا ما سبق ذكره ، مما لم يكشف من خلاله عن أعماق تلك الشخصية أو أبعادها النفسية ، بل ربما يظل مدحه ابن طولون مؤشراً دالا على زيارته أو - على الأقل - نيته على الرحيل إلى مصر ، وهو ما حدث فى عهد خمارويه كما ورد عند صاحب النجوم الزاهرة فى عرض أحداث سنة ٢٨٣ وفيها يقول : «توفى أبو عيادة الطائى البحترى الشاعر المشهور أحد فحول الشعراء وصاحب الديوان المعروف به ، كان حامل لواء الشعر فى عصره ، مدح الخلفاء والوزراء والملوك وأصله من أهل منبج ، وقدم دمشق صحبة المتوكل ، ووصل إلى مصر إلى خمارويه»[٩٩] .

وهذه الزيارة ربما أكدها كثرة ما أورده من صور نيل مصر فى قصائده ، وما ذكره من موقفه فيها فى مثل قوله :

وقـد زَعَـمُوا «مِصْرٌ» مَعَـان من الغِنَى فكيف أَسَفَّت بى إلى عَدَم مِصْرُ؟![١٠٠]

ومن المعروف تاريخيا أن خمارويه بن أحمد بن طولون هو الأمير أبو الجيش خمارويه ملك مصر والشام والثغور ، بعد موت أبيه بمبايعة الجند له »[١٠١]. وبعد موت الموفق والمعتمد بويع للمعتضد ، ثم تزوج المعتضد سنة ٢٨١ قطر الندى بنت خمارويه ، وظل خمارويه يحكم مصر اثنتى عشرة سنة حتى قتله خدمه فى دمشق سنة ٢٨٢[١٠٢].

نظم فيه البحترى أربع قصائد سار فيها على نهجه فى مدحه ابن طولون ، حيث ركز فيها على تصوير بطولاته القتالية ومواقفه فى الجيش ، والانتصار فى المواقع الحربية، وهزيمة الروم[١٠٣] واهتم بوصف محل إقامته مما يشير أيضا إلى زيارته مصر:

وبين «أسْـوَانَ» و « الفُـرَاتِ» زُهَا رَعِـيَّـةٍ مـا يُغِـبُّـهـا نَظَرُهُ[١٠٤]

حيث يشير إلى أن ممدوحه يرعى الضاربة فى فسيح الأرض بين ملكه فى أقصى أرض مصر - أى أسوان - وسلطاته على غيرها من البلدان حتى الفرات .

ويبدو أن تركيزه على شجاعة الممدوح وقوته سيطر عليه ، فأنشده قصيدة لم يستعرض فيها - على غير عادته - سوى تلك الصفة التى ألح عليها[١٠٥]. فصورة البطل المقاتل تسيطر على مدائحه فى هذا الممدوح أكثر من أى صورة أخرى .

وقد مدح عبد الله بن المعتز فى أربع من قصائده فى الخليفة المعتز ، ومكانة عبد الله معروفة فى التاريخ السياسى والأدبى ، فهو شاعر أمير ، تولى الخلافة يومًا وليلة ونال من غدر الأتراك مثل ما أصاب أباه وجده .

وقد رسم البحترى شخصيته فى المدائح المشتركة بينه وبين أبيه وخصه البحترى بقصيدتين[١٠٦] مدح أباه المعتز أيضا فى إحداهما ، حتى يجد لنفسه مجالا يستعرض من خلاله مجموعة الأفكار التى شغلت ذهنه ، وانتشرت فى مدائحه حول أحقية الخليفة بالحكم ، ووصف معاركه وهجاء عدوه[١٠٧]. ولما لم تكن هذه المقومات موجودة فى شخص ابن المعتز نفسه لأنه لم يكن خليفة وقتئذ وفقد آثر البحترى أن يشرك معه أباه فى مدحه فى القصيدة التى مدحه بها فى عهد أبيه ، وربما صنع ذلك فى مقابل ما نظمه من مدائح فى المعتز ، ثم أشرك عبد الله فيها أيضا ، ولعل هذا كله كان يرفع من شأنه عند الخليفة وابنه، أو عند الأمير وأبيه ، ولذلك كثر عنده الجمع بينهما فى بيت واحد :

عليه من « المعتز باللهُ » بهجةٌ	أضاءَت فلَوْيسرى بها الرَّكْبُ لاهْتَدَى

وقد وقف عند إمارته مصرحًا بقوله :

سررْنَا بأن أمَّرتْهَ ونَصَبْتَهُ	لَنَا علما نأوى إلى ظِلِّه غَدا[١٠٨]

ويبدو أن البحترى قد أكثر من الثناء على عبد الله انتظاراً لتوليه الخلافة ، وكأنه كان يمهد بذلك لمستقبل حياته معه فى قصر الخلافة ، يقول للمعتز :

ولِمْ لاَ يُرىَ ثانيكَ في السلطةِ التى	خُصِّصْتَ بها ثانِيكَ في الجُودِ والنَّدَى
وحقيق بأن تَرْمِى به الجانبَ الذى	يَهُمُّ وأن تفضى إليهِ وتَعْهَدا
ومثلك حاط المسلمين بمثله	سدادا ولم يهمل رعيته سدى[١٠٩]

ويبدو أن علاقته به سمحت له أن يقطع مدحته فيه بحديث الخمر ، وكأنه يشركها معه ، وقد أنشده أياها بعد وفاة أبيه بعشر سنوات سنة ٢٦٥هـ ، وقد عرف عبد الله بشرب الخمر ، وله فيها كتاب «فصول التماثيل فى تباشير السرور» ، فلم يكن غريبا على البحترى أن يأتى فى مدحه بهذا الحديث . كما انتشر فى مدائحه فيه الحس الغزلى والخمرى ، حتى فى أبيات المدح ذاتها ، وهى ظاهرة قد تفسر إذا أدركنا قوة صلة البحترى به من ناحية ، وصغر سنه وحبه للهو فى ناحية ثانية ، ثم انتظار البحترى آملاً فى توليه أمر الخلافة في يوم من الأيام من ناحية ثالثة ، فهو يرضيه حين يجعله فرداً فى فتوته وكرمه:

أنْتَ فَردٌ فُتُوَّةً وفَتَاءً ... لَيْسَ كلُّ الفِتْيَانِ بالفِتْيَانِ(١١٠)

وكان يركز فى مدائحه فى عهد أبيه على صغر سنه ، فهو يبدأ فيه قصيدة بلا مقدمات تقليدية قائلا :

يا أخَا الفَضْل يا أبَا الـ ... ـعَبَّاس زَيْن الكُهُول والشُّبَّان

وهو فى دعائه له لا يتحرج أن يصور الخمر :

عِشْ سعيداً واشرب هنيئًا ... ولا تعدم سراةً من علية الإخوان
من مُدَام كأنها ذَوْبُ تبْرٍ ... مَائعٍ أو مُجَاجَةُ الزَّعْفَرانِ
تَتَوقَى الهُمُوم عَنْ أنفس الشُّرْ ... بِ وتُحْيِيُ مُمَوَّتَاتِ الأمَانِى

وكأنه يحاول أن يرضى ابن المعتز باستكمال أطراف الصور الحضارية التى شغف بها الأخير ، فيذكر أماكن الشرب أيضا ويجعلها كالجنان :

فى جِنَان حاك الخريف لها الوَشْـ ... ـى فصَارَتْ فِى الحُسْنِ مثلَ الجِنَانِ

صورة قريبة مما درج عليه ابن المعتز نفسه فى كثير من قصائده وخمرياته .

(٣) وزراء

وكان من أول الوزراء الذين توجه إليهم البحترى مادحًا محمد بن عبد الملك الزيات الوزير الشاعر الأديب ، وكان المعتصم قد استوزره سنة ٢٢٥هـ ، ثم بقى وزيراً للواثق سنة ٢٢٧هـ ، واستبقاه المتوكل ثم قتله سنة ٢٣٣هـ .

ويبدو أن استمرار هذا الوزير وثباته فى الوزارة مع تغيُّر الخلفاء يشهد له بالحنكة السياسية ، بالإضافة إلى ما اشتهر به من كونه شاعراً أديبًا . كان ذكيا حتى صار نادرة رقته عقلا وفهما وذكاءً وكتابة وشعراً وأدبًا وخبرة بآداب الرياسة وقواعد الملوك، وكان جباراً متكبراً فظا غليظ القلب خشن الجانب[١١١].

كان نصيبه من مدح البحترى قصيدة واحدة بلغت ستة وأربعين بيتا ، بدأها بمقدمة شاكية، ينعى فيها أيامه ، ويبكى ذكرياته ، ويتغزل غزلا تقليديا يردد من خلاله أسماء الأماكن، ويعترف ببداوته فى قوله المشهور :

يا نديميَّ «بالسواجير» من « وُ ... دٍّ بن معن» و « بحتر بن عتود »
اطلُبَا ثالثًا سِوايَ فإنِّى ... رابعُ العِيسِ والدُّجَى والبِيد![١١٢]

وهو يفخر فيها بنفسه ، ثم يصور رحلته فى بيتين يحسن منهما التخلص إلى مدح الوزير ، فيراه أمينا وثقة فى علاقته بالخلافة ، وهو يشير بذلك إلى طبيعة موقعه من الهيئة السياسية الحاكمة :

علقوا من «محمد» خير حَبْلٍ ... لِرُواقَ الخِلاَفَةِ المَمْدُودِ
لم يَخُنْ ربَّهَا ولمْ يُعْمِلِ» التَّدْ ... بِيَر فى حَلِّ تاجِهَا المَعْقُودِ

ثم يصور سداد رأيه ، وكثرة تجاربه ، وحمايته الخلافة بما يؤكد الزعم التاريخى بأنه نهض بأعباء الوزراء نهوضًا لم يكن لمن تقدمه من أضرابه[١١٣].

يقول البحترى :

وصلنا بينَها وبين الأعادى ... حد رأى يَفُلُّ حَدَّ الحديد
فَهْىَ مِنْ عَزْمِ رَأْيِهِ فى جُنُودكَابَدَتْهُ ... قُمْنَ مِنْ حَولْها مَقَامَ الجُنُودِ
الأمُورُ فيها فلاقتْ ... قُلَّبِيَّ التَّصوِيْبِ والتَّصعِيدِ

صارمَ العَزْمُ حاضِرَ الحَزْمُ ساريَ الـ ... فكْر ثَبْتَ المقـام صُلْبَ العُود
دقَّ فَهْمًا وجَلَّ عِلْمًا فأرضى اللـ ... ـه فينَا و « الواثقَ بنَ الرَّشيد »

ثم يستكمل صورته وزيرا فى قدرته على نشر العدل والمساواة ، ونزاهته ، ورفض الحقد (٢١-٢٥) . بالإضافة إلى ما عرض من صورته العامة (٢٦-٣٠) التى عاد بعدها إلى وصف عمله الآخر ، فصور براعته فى فن الكتابة والبلاغة قائلا :

لَتَفَنَّنْتَ فى الكتابةِ حتى ... عطَّلَ الناسُ فَنَّ «عبد الحميد»
فى نظام من البلاغة ما شكَّ امرؤٌ ... أنَّه نظامُ فريدِ

ثم يفيض فى هذا الجانب فيعرِّج على تصوير فنه وأسلوبه فى قوله :

وبديع كأنَّهُ الزَّهَرُ الضَّا ... حكُ فى رَوْنَقِ الربيع الجديدِ
مُشْرِقٍ فى جوانب السَّمْعِ مايخلقه ... عَوْدُه على المستعيد
ما أعيرت منه بطونُ القَرَاطيـ ... ـس وما حُمِّلتْ ظهورُ البريد
مُستَميل سَمْعِ الطَّرُوب المُعَنَّى ... عن أغانِّى «زُرْزُر» و«عقيد»
حجج تُخْرِسُ الألدَّ ، بألفا ... ظٍ فُرادَى كالجَوْهَرِ المَعْدُودِ
ومعانٍ لو فصَّلتْها القَوافِى ... هَجَّنَتْ شعْرَ «جرول» و«لبَيد»
حُزْنَ مستعمل الكلام اختيَاراً ... وتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقيد
وركِبْن اللَّفْظ القريبَ فأدركْـ ... ـنَ به غايةَ المُرَاد البَعيدِ
كالعَذَارى غَدَوْنَ الحُلَلِ الصُّفْـ ... ـرِ إذَا رُحْنَ فى الخُطُوطِ السُّودِ

ثم يصور تجدده باستمرار كما يتجدد أسلوبه وكذلك يتجدد مجده :

قد تلقَّيْتَ كلَّ يَوْمٍ جَديدٍ ... يا «أبا جعفر» بمَجْدٍ جَديدِ

ثم يحدد موقف حساده منه ، وكذلك موقف أصدقائه الذين أجمعوا على الاعتراف بعجزهم عن الوصول إلى مثل مجده ومكانته .

ويبدو واضحا أن البحترى قد اهتم بتدبيج تلك القصيدة شكلا ومحتوى ، حيث حرص على أن يضمنها الملامح الرئيسية التى سجلها للوزراء ، وكذلك تلك التى أضفاها على الكتاب، وراعى فى شكلها أن يقدمها نمطا فنيا يمثل اتجاه مدرسته بدقة ،



لأنه كان على دراية كاملة بطبيعة شخصية من يتقدم إليه بها ، فهو مثقف وشاعر وأديب ، ويلاحظ أنه أطال فى تصوير مكانة الوزير فى الأدب ، ووصف فنه فى الكتابة ، لأنه لم يكن ليرضى لنفسه أن يتقدم إليه دون وعى كامل بمجموعة من المصطلحات الفنية التى تناولها العصر فى عالم النقد والشعر ، وكأنه بذلك يحدد لنفسه نظرية فى الشعر ترتبط بتصوره الخاص لأدواته الفنية ؛ ابتداء من اللفظة المفردة، ثم المركبة ، ثم المعانى ، والتجديد فيها ، وكأنه يشير فى القصيدة قضية اللفظ والمعنى التى دار حولها حوار النقاد .

وكان من أكثر الوزراء حظا من مدائح البحترى الفتح بن خاقان وزير الخليفة المتوكل وكان أديبا فاضلا ، اجتمعت له خزانة كتب من أعظم الخزائن ، ووصف بأنه كان زكى النفس ، حسن العشرة ، متودداً ، محبباً إلى كل من يعرفه، وأنه كان فى غاية الجود ، وقتل مع المتوكل(١١٤).

كان أول اتصال البحترى به سنة ٢٣٣هـ ، بعد ما أقام شهراً لا يصل إلى إنشاده وهو مع ذلك يجرى عليه ويصله .

أكثر البحترى من مدحه أكثاره من مدح المتوكل ، حتى ظفر منه بأربع وعشرين قصيدة ، فى الوقت الذى نال فيه المتوكل - وهو الخليفة - ثمانيا وعشرين قصيدة . لذا كان اسم الفتح أكثر أسماء الوزراء ترددا فى مدائحه . ورسم له من خلال مدائحه فيه صورته إنسانًا ووزيراً(١١٥). وأكثر من تكرار عرض صفاته الخاصة التى يتطلبها عمله كوزير، فصور ما يتمتع به من العزم وسداد الرأى ، والقدرة الفائقة على تدبير الأمور(١١٦). كما دقق فى ذكر نسبه ومحبة الرعية له ، وموقفه من الأدب وتشجيع الشعراء تشجيعًا يصدر عن قدراته البلاغية وفصاحته(١١٧).

ويستكمل اللوحة الفنية بعرض صفات تمتع بها من رزانة وحلم ، وقدرة فى السياسة والحرب معا ، وحب للشورى، وقدرة على تقليب الأمور وحفظ الأسرار(١١٨).

ومن قوله فى تصوير محبة الرعية له وهيبته تلك الصور الطريفة التى رسمها فى مثل قوله :

أُعِيرَ مَوَدَّاتِ الصُّدورِ وأُعْطِيَتْ ... يَدَاهُ على الأعْدَاءِ نَصْراً مُرَهَّبَا(١١٩)

وقوله :

ومستشرف بين السِّمَاطَيْن مُشْرِفُ ... على أعْيُنِ الرَّائِينَ يَعْلُو فَيَرْتَبِى
بغضون فَضْلَ اللَّحظ مِنْ حيثُ مابَدَا ... لَهُمْ عن مَهيب فى الصدُورِ مُحَبَّبِ[١٢٠]

وحين يتحدث عن تشجيعه الأدب يعتمد على صبغة تقريرية مباشرة إذ يراه أديبا شاعراً عالمًا فى قوله :

وغرائبُ فى الجود تعلمُ أنَّها ... من عالمٍ أو شاعرٍ أو كاتبِ

ويبدو أن علاقته بالفتح قد توطدت إلى الحد الذى سمح لنفسه عنده بعتابه فى كثير من القصائد[١٢١].

ومن الصفات النادرة التى أضفاها عليه ما أورده حين صوره حرونًا فى قوله :

حَرُونٌ إذَا عازرته فى مُلمِةٍ ... فإنْ جِئْتَهُ من جَانِبَ الذّلِّ أصْحَبَا[١٢٢]

و هى صفة نادرة فى معجم المديح بوجه عام ، ويبدو أنها تحققت فى الفتح ، وإلا ما قبلها من جانب البحترى ، ويبدو أنها كانت تميز شخصه عن بقية الممدوحين .

وكما سجل مواقف المتوكل من بعض أحداث العصر سجل للفتح أيضا مواقفه السياسية ، خاصة حين ذكر حوادث حمص ودوره فى عفو المتوكل عن أهله مما يكشف عن إشراك الخليفة له فى بعض أعماله فى واقع العمل السياسى :

فَشُكْرًا «بنى كهلان» للمنعم الذى ... أتَاحَ لكُمْ رَأىَ الإمَامِ المُوفَقُ
ثَنَىَ عَنْكُمْ زَحْفَ الخِلافَةِ بَعْدَمَا ... أضاءتَ بروق العارض المُتألِّق[١٢٣]

كما سجل موقفه مع «المتوكل» من «حرب بنى تغلب» فيقول :

تَجَافَى أميرَ المُؤْمنينَ عن الَّتى ... أتيتم وللجَانِبَيْنِ فى مِثْلِهَا الثُّكْلُ
وعَادَ عَليكُم مُنْعِمًا بفَوَاضِل ... أتَتْ وأميرُ المُؤْمنينَ لَهَا أهْلُ
وكانت «يَدُ الفتحِ» بن خَاقَان عِندكُمْ ... يَدَالغَيْثِ فى الأرضِ حَرَقَّهَا المَحْلُ[١٢٤]

ثم يخاطب الفتح :

أُتوكَ وفُودَ الشُّكْرِ يُثْنُونَ بالَّذى ... تَقَدَّمَ مِنْ نُعْمَاكَ عِنْدَهُم قَبْلُ
تَرَاءوكَ مِنْ أقْصَى السِّمَاطِ فَقَصَّرواْ ... خُطَاهُمْ وقَدْ جازوا السُّتُور وهُمْ عُجْلُ[١٢٥]

ومما يتعلق بشخصه دون غيره ما ذكره من سقوطه عن الجسر فى «عين الزاهرية» ويحمد الله على نجاته :

لن يَظْفَـرَ الأعـداءُ منْكَ بزلَّةٍ ... واللهُ دُونَك حـاجـزٌ ومُـدافعُ
إِحْدَى الحَوادثِ شـارَفَـتْكَ فَـرَدَّها ... دَفْعُ الإلهِ وصُنْعُـهُ المُتَـتَـابعُ[١٢٦]

وقد تكشف عن قوة صلته بالفتح وملازمته له ، وتزيد تلك الصلة وضوحًا إذا رأيناه يذكر مرضه أيضًا فى مدحه له أخرى ، وكأنه يطوِّع المدحة للمرض ، فيصوغ مجموعة من التأملات المتعلقة به فى شكل حكم :

ولمَّا اعـتَـلَّ أصـبـحت المَعَـالى ... مـحـبـسـة عَلَى خِطرَ مَـهُـولِ
فكـائنْ فض من دمع غـزيرٍ ... وأضـرم من جَـوَى كَـمَـدٍ دخـيل
ألم تر للنوائب كـيف تسـمـو ... إلى أهل النوافل والفـضـول؟
وكـيف تروم ذا الفـضـل المرجى ... وتخطو صـاحب القـدر الضـئـيل؟
كـفـاك الله مـا تخـشـى وغطى ... عليك بظل نعـمـتـه الظليل
فلم أر مـثـل علتك اسـتـفـاضت ... بإعـلان الصـبـابة والعـويل[١٢٧]

واستكمالا لما بدا من قوة الصلة بينهما راح الشاعر يسجل له مواقف شخصية ، تكشف عن بطولته كمنازلته للأسد[١٢٨]. ومن الأمور الخاصة بشخصه -أيضا- وتدل على قوة علاقة الشاعر به مقابلته إياه ، ووصفه ذلك اللقاء الذى استغله فى تمجيد صفاته :

ولما حـضـرنا سـدة الإذن أخـرت ... رجـال عن البـاب الذى أنا داخله
فـأفـضيت من قـرب إلى ذى مـهـابة ... أقـابل بدر الأفق حـين أقـابله
بدا لىَ مـحـمـود السجـيـة شـمـرت ... سـرابيله عنه وطالت حـمـائله[١٢٩]

وفى مقابل قصور الخلفاء ووقوف البحترى عند تصويرها أقبل على تصوير ديار الفتح فى مجموعة من الصور الحضارية منها قوله :

مـقـاصـيـرُ مُلْكٍ أقـبلت بوجـوهـهَـا ... إلىَ مَنظرٍ منْ عَـرْضِ دِجْلَةَ مُـونقِ
كـأنَّ الرِّياضَ الحُـوَّ يُكْسَـيْن حَـولَهَـا ... أفَـانـينَ منْ أفـوافِ وشىٍ مُلَفَّقِ
إذَا الرِّيـحُ هَزَّتْ نَـوْرَهُنَّ تَضَـوَّعَتْ ... روائحُـهُ منْ فـأرمِـسْكٍ مُـفَـتَّقِ

كأنَّ القباب البيضَ والشَّمْسُ طَلْقَةٌ تُضَاحكُهَا أنصافُ بَيْضٍ مُفَلَّقِ
ومِنْ شُرفَاتٍ فى السَّمَاءِ كَأنَّهَا قَوادمُ بيضَانِ الحَمَامِ المُحلَّقِ
رِبَاعٌ من الفَتْحِ بن خَاقَانَ لَمْ تَزَلْ غنًى لِعَديمٍ أو فكَاكًا لِمُوثَقَ
فَلا الهاربُ اللأجى إلَيْهَا بِمُسْلَمٍ ولاالطالبُ المتاح منها بمخفق[١٣٠]

صحيح أنه لا يقصد بيت الممدوح ، إذ يقصد بدياره هنا بلاده ، ولكن هذا لا يسقط إمكانية وضع هذه الصورة فى موازاة وصف قصور الخلفاء ، فهو حريص على أن ينسب الديار إلى الفتح ، وقد استغلها فى مدحه ، والوصول إلى قلبه ، وقد رأينا تسخير الوصف عنده فى مدح بعض الخلفاء من قبل .

عبيد الله بن يحيى بن خاقان : وكان عبيد الله حسن الخط ، وله معرفة بالحساب والاستيفاء ، إلا أنه كان مخلطًا وكان مجدوراً ، فكانت صفاته تغطى عيوبه، وكان كريما حسن الأخلاق ، وكان كرمه أيضا يستر كثيرا من عيوبه ، وكان فيه تعفف »[١٣١].

وهو ابن أخى الفتح ، استكتبه المتوكل فى سنة٢٣٦هـ ثم ولى الوزارة له حتى قتل المتوكل سنة ٢٤٧هـ ، ونفى فى خلافة المستعين ، ثم تولى الوزارة للمعتمد سنة ٢٥٦هـ، ولم يكن للبحترى فيه مدائح وقت أن كان كاتبا ، ولكنه أنشده أول قصيدة فى مدحه سنة ٢٥٠هـ ، وبلغت جملة مدائحه فيه منذ هذا التاريخ وحتى سنة ٢٦٢هـ ثمانى قصائد[١٣٢].

وفى إطار الدائرة الخاصة - دائرة الوزارة - صوره قادراً على القيام بأعبائها ، كما جعله شريكًا للخليفة فى حماية الرعية :

رِدْءٌ لأهْلِ الإسلامِ أيْنَ عَنَواْ مُتَّصِلٌ مِنْ ورائِهِمْ مَدَدُهْ
تكلأهُمْ عَيْنُهُ وترجُفُ من نقيصةٍ أنْ تَنَالَهُمْ كَبِدُهْ[١٣٣]

يعود بعدها ليصور سهره على خدمة الرعية ، وتوفير الأمن لها :

يستثقلُ النائمُون مِنْ وسن وَهْوَ طَويلٌ فى شأنهم سُهُدُهْ
تَرَفُّقًا فى اطّلاَبِ مَالِهِمِ وجمعه أو يعمُّهُمْ بدده
تَرَفُّقَ المرءِ فى ذَخِيرَتِه آذاهُ ضِيقُ الزَّمانِ أو صَلَدُهْ

وهو يحسن سياسة الرعية ، وله مواقف بارزة فى الدفاع عنها ، والقوم لا ينكرون منه ذلك :

تلك الرَّعِـيَّـةُ مَـوْفُـوراً جـوانُبـهَـا وقـد تكون كنهب شع مـقـتـسم

رأوكَ حِـرْزاً لَهُمْ مِنْ كل بائقـةٍ وعـصـمـة فـيـهم من أوثق العـصمِ

ومـا انفككت ولاانفكت أناتُكَ مِنْ توفـيـر وفـر امـرىء منهم وحَـقْن دَمِ

توخـيًـا لاصْطِنَاعِ العُـرْفِ تَصنَعُـهُ فى الصَّالِحِين وإبقاءً على النعم[١٣٤]

وهو يصرح بمنصبه فى الوزارة معلقا الموقف بقدراته وكفاءته :

وزيرُ ملكٍ تَمَّتْ كـفـايتُـه .فلم يهن حـزمُـه ولا جَلَدُه[١٣٥]

ويخاطبه داعيا له :

أيُّـهـذا الـوزيـر لـك الطـولُ ولا زِلـتَ تُـرْتَـجَـى وتُـنـيـلُ[١٣٦]

ثم تأتى بقية الصفات التى تمثل شخصية الممدوح فى سياق منصبه[١٣٧] .

حيث يشركه مع الخليفة فى تحمل أعباء الخلافة ، والقيام بدور بارز فى إنجاز أمورها؛كما صنع فى صورة الفتح :

وتعلم أعـبـاءُ الخـلافـة أنَّهـا وإن ثقلت موجودة فى اضطلاعه[١٣٨]

وهو يسوسها ويحرسها ، شأنه فى ذلك شأن الخلفاء فى مثل قوله :

سُـسْتَ الخـلافـة إشـرافًـا وحـيطةً وذدت عن حقهابالسيف والقلم[١٣٩]

كما يصور موقفه من الموالى وعلاقته بهم :

أرْضَى الموالى نُصْحٌ يظل « عـبـيـدُ الله» يغلو فـيـهـمْ ويجـتـهـده

يَجْـرِى عَلَى مـذهب الإمـام لَهُمْ ويحـتـذى رأيه فـيـعـتـقـده[١٤٠]

كما يحدد تفوقه وسبقه بين فئة الوزراء التى ينتمى إليها :

سَلِ الوزراء عن تَقَـدُّم شـأوِهِ وعن فـوته مِنْ بينهم وانقطاعـه[١٤١]

ثم أشار الشاعر إلى مهارته فى الكتابة ، فبدت إشارة غير مباشرة ، يلمح بها إلى ما كان من شأن وظيفته فيها قبل الوزارة فيقول :

إنْ أوْقَع الكُتَّابَ أمْرَ مُشْكِلٌ ... فِى حَيْرَةٍ رَجَعُوا إلَى تسديده

كما ألح على تصوير أسرته ، ومدح أبناءها ، وهو أمر يتسق مع حرصه على تأكيد قضية النسب، وتحقيق الأصالة التى شغلته مع أكثر ممدوحيه ، فمن مدحه أسرة الممدوح الوزير :

الله جارُ بنى خاقانَ إنَّهم الـ ... أثْرَوْنَ من كَرمِ الأخْلاَقِ والشِّيَمِ

بيتٌ تَقَدَّم فيه المَجْدُ واجتَمَعَتْ ... له عظَامُ المساعى والعُلاَ القُدُمِ

النَازِحُونَ عن الفَحْشاءِ يُبْعِدُهُمْ ... عن لؤمها عظم الأخطار والهِمَمِ(١٤٢)

وهو يبين موقفهم جميعا من السياسة ، وموقعهم الخاص فى الوزارة :

المعلنِينَ تُقَى الاله وخَوفَه ... والمُؤْثرِينَ نَصِيحَة السُّلْطَانِ

والرَّافِعِينَ بناءَ مجدٍ لم يكُنْ ... لِيَطُولَهُ يومَ التَّفَاخُر بَانِ

تَبْهَى المَوَاكِبُ والمجالِسُ منهمُ ... بِمُبَجَّلِينَ عَلَى الوَقَارِ رزانِ(١٤٣)

وفى مدحه يذكر البحترى أمر التقسيط ، كاشفا بذلك عن جانب من الحياة الاقتصادية فى العصر ، فيما يتعلق بالخراج وتقسيطه ، فقد ورد فى طبقات ابن المعتز أن «إبراهيم بن عمر» قال : كتب وكيل البحترى من منبج يعلمه أن العامل قد تحامل عليه فى خراجه ، وعارضه فيما أقطعه السلطان بما يكره ، وأنه أدخله فى جملة أهل البلد فى التقسيط، قال : وللبحترى ضياع جليلة بمنبج وغلة كثيرة ، فقامت على البحترى القيامة وصار إلى ديوان «عبيد الله» والعمال والكتاب مجتمعون ، فشكا إليه ما كتب به وكيله»(١٤٤).

ويبدو أن البحترى نظم قصيدة فى مدحه فى تلك المناسبة ، وفيها يعرض شأنه:

أنْتَ فِينَا بَقِيَّةُ الدِّينِ والدُّنْـ ... يا وظِلُّ النُّعْمَى عَلَيْنَا الظَّلِيلُ

ما أبْلغْنَا التقسيطَ حَتى خَشِينَا ... عَثْرَةً ما يُقَالُهَا المُسْتَقِيلُ

لَعَمْرِى دَافَعْتَ عن نِعَمِ القَوْمِ ... أوانَ انْكَفَتْ وكادَتْ تَزُول(١٤٥)

وهذه القصيدة إلى جانب ما تكشفه من طبائع السياسة الاقتصادية فى العصر فيما يتعلق بالخراج والتقسيط وإسناد هذا الأمر والشكوى فيه إلى الوزير الممدوح ،

تكشف عن قدرة البحترى على توظيف مدائحه فى أمور أخرى غير التكسب المباشر ، وإن كانت تكمله -أيضا- بصورة أخرى .

وفيها لا يقف كثيراً عند المدح إلا فى البيتين الخامس والسادس ، حيث تذهب بقية أبياتها فى حديث الذات حين يشكو فيه حاله ، ويقدم نفسه إلى الممدوح شاكيا أمره، سائلا إياه أن يجيب ، ثم يختمها بالشكر قائلا:

أنا غـــادٍ ورائحٌ عَنْك بالشُّكْرِ فَمَاذَا تَرى؟ وماذا تَقُولُ؟

ومن الواضح من محتوى القصيدة أن موقف التقسيط ملك على الشاعر نفسه، وسيطر عليه ، وأزعجه ، فلم يدر كيف حوَّل القصيدة من الممدوح إلى شكواه الخاصة، ويبقى له بعد ذلك مع هذا الممدوح تسجيل ثقته الدائمة فى عطائه[١٤٦].

أبو صالح محمد بن يزداد : وقد ولى الوزارة للمستعين بعد أن أقر أحمد بن الخطيب على وزارته شهرين ، قالوا : ولما تولى الوزارة للمستعين ضبط الأموال ، فصعب ذلك على أمراء الدولة ، وكان قد ضيق عليهم فتهدده بالقتل ، فهرب ، ثم اختلفت الأحوال بعد ذلك»[١٤٧].

كان أديبا شاعراً فاضلاً جواداً ممدحا ، وللبحترى فيه أربع قصائد منها قصيدة قالها سنة ٢٤٨هـ ، وثلاث قصائد سنة ٢٤٩هـ ، ويبدو أنها قيلت فى فترة توليه الوزارة للمستعين ، وهو يتعرض لدوره فى الخلافة مصوراً إياه :

حَاطَ الخلاَفَةَ نَاصِراً ومُدَبِّراً بوفاء مجتهدٍ وحزم مجرب
ولوَ انَّهُمْ ندبوه للأخرى إذاً دُفِعَ اللواءُ إلىَ الشُّجَاعِ المِحْرَبِ[١٤٨]

ثم يعرض صفاته الأخرى ، ويمدح أسرته كلها كما كانت عادته مع كثير من ممدوحيه[١٤٩].

سليمان بن وهب : ولى الوزارة للمهتدى سنة ٢٥٥هـ ، ثم للمعتمد سنة ٢٦٣ ، وفى سنة ٢٦٥ أمر الموفق بحبسه ، ثم صُولح وصُير فى موضع يصل فيه من أحب . وأسرته من قرية من أعمال واسط ، كانوا نصارى ثم أسلموا ، وخدموا فى الدواوين ، حتى آلت بهم الحال إلى ما آلت ، وكان أبو أيوب سليمان بن وهب أحد كتاب الدنيا ورؤسائها فضلا وأدبا وكتابة[١٥٠]، وتبدأ قصيدة البحترى فى مدحه بلا مقدمة ،

يصرع فى مطلعها ، ويجعل من نفسه فداء لممدوحه على سبيل الدعاء ، ثم يذم الدهر، ويدعو للوزير ذاكراً ما كان من شأن الخليفة معه ، حيث غضب عليه نتيجة الوشاية ، ثم رضى عنه :

مـــا كـــان إلا مكَافـــاةً وتكرمـــةً هذا الرِّضا وامتحانا ذلك الغضبُ[151]

ويقول أيضا :

إنَّ الخليـفـةَ قَـدْ جَـدَّتْ عَـزيمـتُـهُ فـيـمَـا يُريدُ ومـا فِى جِـدِّه لَعِبُ
رَآك إنْ وَقَـفُـوا فى الأمْـرِ تَسْبِـقُـهم هَدْيًا وإن خَـمَـدُوا فى الرأى تَلْتَـهِبُ

ويختمها ببيت فريد فى معناه بالقياس إلى ما درج عليه فى خواتيم مدائحه ، إذ ينفى عن نفسه هنا مظنة التكسب فى صحبته أو مدحه :

ومـا صـحِـبْـتَكَ عَنْ خَـوْفٍ ولاَ طَمَعٍ بـل الشـمـائـل والأخـلاقُ تُصْطَحِبُ

وربما كانت الخاتمة - والقصيدة كلها - ملائمة للموقف الخاص الذى عاشه الممدوح حين توجه إليه البحترى بتلك القصيدة كما يبدو فى محتواها وصورها وتقاريرها .

الحسن بن مخلد: استوزره المعتمد ، وكان كاتبا للموفق ، فاجتمعت له وزارة المعتمد وكتابة أخيه ، وكان من «دير قنى» ويقال أن أباه كان عبرانيا ، وكان الحسن أحد كتاب الدنيا »[152].

نصيبه من مدائح البحترى سبع قصائد ، تتسم -فى جملتها- بالقصر بالقياس على ما اعتاده البحترى ، إذ لا تتجاوز أطولها ثمانية وعشرين بيتا ، وتبلغ أقصرها اثنى عشر بيتا ، وفى دائرة وظيفته يصور دوره فى الوزارة :

وَزَرُ الخِـلافَـةَ حـين يُعْـضِلُ حَـادِثٌ وشِهَابُهَا فى-المُظْلِمَاتِ-الواقدُ[153]

كما يبرز دوره كاتبًا ، وقد مدح أسرته ، وصور حظه فى الكتابة ، ومكانته بين أسرته:

منْ بَيْت مَكْرُمَـةٍ وَعِـزٍ أرومَـةً بَسْلٍ عَلَى المُتَـغَلِّبِـينَ لَقَـاحِ
وَرِثُوا الكَتَـابَةَ والفُـرُوسَةَ قَـبْلَهَـا عَنْ كـل أبْيَضَ منـهُم وَضَّـاحِ
كُـتَّـابُ مُلْك يَسْتَـقِـيمُ برأيهم أوَدُ الخِـلاَفَـةِ أو أسُـودُ صَبَـاحِ
بِصُـدُور أقْـلاَمٍ تَرُدُّ إلَيْـهِمُ شَرَفَ الرِّيَاسَةِ أوْ صُدورِ رِمَاحِ[154]

ويبدو أن البحترى قد مدحه بهذه القصائد كلها فى سنة واحدة (سنة ٢٥٦هـ) فى فترة وزارته للمعتمد ، ويغلب على مدائحه فيه طابع السرعة ، إذ لايقف طويلا فى قصائده عند الصفات التى يصورها ، والتى درج على التأنى فى عرضها تفصيلا ، وهو لا يعبر المواقف والأحداث ما كان يستوقفه دائما من اهتمام ، وكأنه كان يهدف إلى تقديم القصيدة سائلا العطاء، قبل أن يراعى فيها مستوى الإجادة التى حرص على تحقيقها لشعره ، ومع ظاهرة القصر فيها بوجه عام ، فهى لا تختلف كثيراً من حيث البناء الفنى عن منهجه الغالب فى شعره من حيث التقديم بمقدمة ، والحرص على الخواتيم ، ويبقى ملحوظًا عنده سرعة المعالجة الفنية فى الموضوعات ، وسيولة الانتقال بين الصفات على التوالى أيضا خضوعًا لعنصر السرعة ، وهو يستبيح لنفسه أن يفلسف تكسبه منه ، وأن يذكر حسن رأيه فيه :

وَلِى همـان مـن ظَعْـنٍ ولَبْثٍ ... وكلٌّ قـد أخَـذْتُ له عـتـادى
فـإنْ أوطن فـقـد وَطَّدْتُ رُكْنى ... وإنْ أرْحَلْ فَـقَـدْ وَفَّـرْتُ زَادِى[155]

أبو الصقر إسماعيل بن بلبل : استوزره الموفق لأخيه المعتمد فى سنة ٢٦٥هـ؛كان كريما ، بلغ من الوزارة مبلغا عظيما ، وسمى الوزير الشكور[156]، ولما قبض الموفق على صاعد بن مخلد استكتب الموفق أبا الصقر ، واقتصر به على الكتابة دون غيرها، وعلى هذا أصبح كاتبا منذ عام ٢٧٢هـ ، وكان حظه من مدائح البحترى ست عشرة قصيدة فى الفترة ما بين سنة ٢٦٥هـ - سنة ٢٧٥هـ)[157]، وهو يحدد منصبه وزيرا فى أكثر من موضع فى مدائحه في ذكر حال الأمة كما صنع قبله الخلفاء والفتح:

وَلِىَ الوزارةَ مُـبْـقـيًـا فِى أُمَّـةٍ ... قَـدْ كَـانَ شَـارَفَ هُلْكُهَـا أنْ يَأْفَـدَا
يَئِـسَتْ من الإنصـافِ حـتى أوهمَت ... باليَـأْسِ أنَّ اللهَ تارِكُـهَـا سُـدَى[158]

ويصرح بمنصبه أيضا :

وَوَزِيرُ السُلْطَانِ يـملـكُ أنْ يَخْلُصَ ... لِى رقُّـةُ وتَـدْنُـو دِيَـارُهُ[159]

والجديد هنا نفى بعض الصفات التى تكشف جانبا من فساد العصر وآفاقه الاجتماعية عن ممدوحه :

ومـا كنتَ بـالمخسوسُ رُوشِىَ فَـارتشَىَ ... ولا بـالغَـبِىِّ اقـتَـادَه مَنْ يُغَـالِطُهْ[160]

ثم تبقى عنده قصيدة تختلف عن بقية مدائحه فيه ، إذ يسخرها البحترى فى خدمة قضاياه الخاصة ، حيث تبدأ بمقدمة غزلية ، يصف بعدها الطيف ، ثم يصور أحواله وشخصيته ، ويستغرق هذا من القصيدة اثنى عشر بيتا ، ينتقل منها إلى المدح، فيخص الممدوح بثلاثة أبيات، يعود بعدها إلى تصوير أحواله وموقفه اليائس من الدهر والشيب ، ويستمر فى الشكوى فى بقية أبيات القصيدة ، حيث يذكر المتوكل والفتح بن خاقان ويعترف بما لهم عليه من فضل ونعمة(١٦١)، فبناء القصيدة إذاً غريب، ولكن يبدو أن الممدوح قد قبلها من الشاعر بعد أن صار كاتبا ، لا وزيرا إذ أنشدها البحترى سنة ٢٧٥هـ ، وربما قدر الممدوح ظروف الشاعر الذى بلغ من العمر عتيا ، وراح يشغل قصائده بكثير من أحزانه وتأملاته وتجاربه وهمومه الخاصة ، وربما جاءت كذلك من جانب البحترى لأنه تحرر -نسبيا- من قيود المادة فى آخريات حياته ، وإلا فَلمَ اختلف بناء هذه القصيدة بالذات عن بقية مدائحه فى نفس الوزير.. وأين التماس العطاء الذى نجده يتكرر فى مدائحه فيه وفى غيره(١٦٢)، وأين بطاقة الشكر التى طالما حرص على أن يرفقها بمدحته فى الخواتيم حاملة اعترافه بنعمته(١٦٣)، وأين فخره بشعره الذى لا يحجم عن تكراره فى مدائحه الأخرى(١٦٤).. كل هذا ينتهى عند البحترى ويتلاشى أثره فى هذه القصيدة ، وربما ارتد الموقف فى جوهره إلى تلك المبررات الخاصة بظروفه الاجتماعية والنفسية تلك الفترة المتأخرة من حياته .

صاعد بن مخلد: وهو كاتب ووزير أيضا ، وهو من وجوه النصارى ، وقد سلم حين تولى الوزارة ، استكتبه الموفق سنة ٢٦٥هـ ، ثم استوزره ، وقد اشترك فى محاربة قائد الزنج وحرب عمرو بن الليث .

مدحه البحترى بست من قصائده ، أنشدها ما بين سنة ٢٦٥هـ وسنة ٢٧٠هـ(١٦٥) وكلها قصائد طويلة نسبيا بلغت أطولها أربعة وستين بيتا ، ولم تقل أقصرها عن سبعة وعشرين بيتا ، وقد أشرك معه ابنه أبا عيسى واسمه العلاء بن صاعد ، وكان يتعاطى علم النجوم فى قصيدتين(١٦٦).

يتكرر عنده مدح أسرته فيحدد موقعه بين أفرادها :

مَنْ كَانَ يَسْأَلُ بِى الرِّفَاقَ فَإِنَّنِى ... جِـار لمذحج أكْـرَمَتْ مَـثْـوَاهُ

حَسْبِى إذَا علقت يَدِى ابْنَى صَاعِدٍ   للمَكْرُمَاتِ صَاعِداً وأخَاهُ
قالوا : أبو عيسى تَضَمَّنَ أسْوَمَا   جَئَتِ الخُطُوبُ عَلَيْكَ قُلْتُ: عَسَاهُ!
سَمَّتْهُ أُسْرَتُهُ العلاءُ وإنَّمَا   قَصَدُوا بذَلِكَ أن تَتِمَّ عُلاَهُ[167]

ويستغل الموقف فى تصوير اعتزازه باتفاق أصله مع أصل الممدوح احتفاء بتلاقى الأصل الواحد « لمذحج » و « طيىء » :

وأقلُّ مـا بينى وبينك أنَّنا   نَرْمِى القبائلَ عن قبيلٍ واحدِ

ثم يتقدم إليه بمدح من نمط جديد ، يربط فيه بين اختيار الممدوح ودقة الخليفة وتوفيقه فى هذا الاختيار :

لقد وفّقَ اللهُ الموفق للتى   تباعد عن غَىٍّ الملوكَ رشَيدُها
رأى صاعداً أهلاً لأشرف رُتْبَةٍ   يَشُقُّ عَلَى سَارِى النُّجومِ صُعودُها[168]

وهو فى هذا يكرر المشاهد التى كررها حين صور فرحة الخلافة بالخلفاء ، واختيارها لهم ، وسعيها إليهم ، وتأكيدا لما صوره من حسن اختيار ممدوحه فى هذا المنصب يسجل له دوره فى خدمة الإسلام ، يضرب بذلك على وتر حساس فى حياة صاعد العقائدية بعد تحوله من النصرانية إلى الإسلام ، يقول فى أعقاب تصوير المعركة مع العلوى ، وكيف انتصر فيها جيش الموفق ، وكان معه صاعد :

ومازال للإسلام منا مُثَبِّتٌ   إذَا قُبَّةُ الإسْلاَمِ مالَ عَمودُها[169]

ويصور تدينه بشكل مباش :

أحْمَى عَلَيْهِ الفاحشات حَيَاؤُه   مِنْ أنْ يراهُ اللّهُ حيثُ نَهَاهُ
يلْغِى الدَنِيَّةَ أنْ يَرُوحَ مُؤَثِّراً   بسَمَاعِهَا المُتَعبِّد الأوَّاهُ[170]

وقوله :

لا أرتَضِى دُنْيَا الشَّرِيفِ ودِينَهُ   حتّى يُزَيِّنَ دينُهُ دُنْيَاهُ[171]

ويضيف جديدا فى فضائل هذا الممدوح حين يصور اعتراف العدو بفضائله :

لا أدَّعى لأبِى العلاءِ فضيلةً   حتَّى يُسَلِّمَهَا إليْه عِداه

(٤) قـادة وولاة

وكان من أكثر القواد حظا فى مدائحه **أبو سعيد محمد بن يوسف الثغرى** وابنه يوسف ، وتطالعنا أول قصيدة فى ديوانه فى مدح هذا القائد ، وهو طائى من أهل مرو، كان من قواد حميد الطوسى فى حربه مع بابك الحرمى ، وبعد مصرع حميد صار أبو سعيد من قادة الجيوش عند المعتصم ، وكانت أول هزيمة لأصحاب بابك على يده سنة ٢٢٠هـ وكان معقودا له ولاية أرمينية أذربيجان ، فولى المتوكل ابنه يوسف ما كان لأبيه من شؤون الحرب وولاه خراج الناحية ، وقد ذكر فازيليف فى كتابه «العرب والروم» الكثير عن المعارك التى خاضها هذا القائد مع البيزنطيين ، وهى وقائع أشار إليها البحترى فى مدائحه ، وكانت صلته به قد بدأت فى عام ٢٢٧هـ ، بدليل أول مدحة له فيه ، وظل يمدحه حتى سنة ٢٣١هـ.

أنشأ فيه البحترى ثمانى قصائد أعطاه فيها الوضع العام لكل الممدوحين[١٧٢] إلا ماصنعه حين نقل صفة الشجاعة من تلك الدائرةالعامة للمدح إلى الدائرةالخاصة بهذا القائد، حيث يلح كثيرا على العودة إلى تصوير شجاعته والمبالغة فيها، وتصوير ما يدور حولها من فرح الولاية به[١٧٣]، وشجاعته هى وسيلته إلى الانتصار،وهى ترتبط بقوة عزيمته ويقظته[١٧٤] كما ترتبط بأمانته التى يحملها تجاه بلاده، وهى أداته التى يوسع من خلالها ملك البلاد[١٧٥] وهى ترتبط فى شخصه بالبشاشة والإشراق، وتجعله قدوة لغيره من القواد، كما تتعلق بنجدته وقدرته بالإضافة إلى الإفاضة فى عرض أدواتها من خيل وغيرها من صور القتال. وهو يسجل علاقة شجاعته بنشر الدعوة، والدفاع عن الدين، كما يصور الروابط الوثيقة التى تشدها إلى بقية صفاته من سداد الرأى والعزم والذكاء فى الحيل الحربية والقتال[١٧٦]. ثم أضفى على شخصة كل الملامح البطوليةللقائد حين وصف حروبه وجيوشه وخيله، فكان كثير الحديث حول حروبه، مسجلا بذلك كثيراً من الصور الحر بية التى تظهر فيها الخيل والكتائب والزى والمحارب والأعداء والحريق والصاعقة والسيف والقتل والهرب والضرب والغضب والكيد[١٧٧]، كما يصور هزائم الروم أمام هذا القائد وراح يهجو ويهجو خصومه، ويكثر من تحذير أعدائه، ويصور الغنائم.وتوزيعها على جيوشه،ويأتى بحديث مفصل عن الأحلاف التى كان له فيها دور ملموح[١٧٨].

هكذا دخل البحترى بالمدحة فى إطار دور فنى متخصص من حيث المحتوى البطولى أو الإيقاع الحربى الملحمى ، منذ استطاع أن يوظف صفة الشجاعة -كما سبق أن رأينا- تلاؤما مع موقف القائد المقاتل ، ومن هنا بدأت تختلف عنده صيغ المعالجة الفنية للصفة الواحدة ، حيث خرجت من مساق الدائرة العامة التى كثرت فيها قبل ذلك، إذ هيَّأ لها وظيفة جديدة جعلت الشاعر يستطرد فيها أكثر من استطراده الشائع فى تناول صفة الكرم ومعالجة أبعادها .

وكما حاول أن يوظف الصفة ويلونها حسب طبيعة الفئة التى ينتمى إليها ممدوحه حاول أيضا أن يلون فى المقدمة ، وأن يضيف إليها ما قد يخدم المدح ، ويسير فى ركابه كما صنع حين أدخل حديثه عن خصوم الممدوح جزءاً من المقدمة فى الأبيات (٥-٩) بعد أن عرض كفره بالطلل ونفوره منه ، وصور رحلة الظعن فى الأبيات(١-٤)[١٧٩] ويكشف مدحه فى هذا القائد عن حسه التاريخى وتشيعه[١٨٠] كما أضفى عليه مجموعة من الصفات التى تكررت فى مدح بقية القواد[١٨١]. ثم يأتى فى هذا الموقف بصورة جديدة يظهر فيها منطق التجديد فى مغايرة مستوى المعالجة الفنية لهذه الصفة عن ذى قبل :

ويُحْجَبُ فيكم عبدُهُ وهو بارزٌ تُتَاجُونَه بالعَيْنِ مِنْ غَيْرِ حَاجِبِ[١٨٢]

ويقول :

ويغدُو عليكم وهو كاتبُ نفسه ونعمتُه تغدو على ألف كاتب

حيث يجعل من ممدوحه بطلا حتى فى تواضعه الذى لا يحجبه عن الرعية ، ويعتز فيه بإنجاز مهامه بنفسه .

أما يوسف بن أبى سعيد : فهو ابن الممدوح السابق، ولاه الخليفة المتوكل حرب أرمينية وأذربيجان وخراجهما بعد وفاة أبيه سنة ٢٣٦هـ ، فشخص إليها فضبطها ، ووجه عماله فى كل ناحية ، وقد قتل سنة ٢٣٧هـ .

وقع له من مدح البحترى ثمان قصائد ، ركز فيها على حرب الثغور[١٨٣] ومزج بين صغر سنه وكثرة تجاربه فى صورة طريفة قال فيها :

إلا يَكُنْ كَهلَ السِّنِينَ فَإنَّه كَهْلُ التَجَارِبِ فى ضَجَاجِ المَوْقِفِ

تبدُو مواقعُ رأيهِ وكأنَّها غرر السَّوابق من يضاع مُشْرِفِ[١٨٤]

كما صور فصاحته وبلاغته :

وإذا خِطابُ القَوْمِ فى الخَطْبِ اعْتَلَى   فَصَلَ القَضِيَّةَ فِى ثَلاثَةِ أَحْرُفِ

ومن ممدوحيه من القواد أيضا **خالد بن يزيد بن مزيد بن زائدة الشيبانى** والى أرمينية فى عهد الواثق أنشده البحترى قصيدة[١٨٥] تقع فى سبعة وأربعين بيتا ، صور فيها شجاعته، ووصف حروبه مع أعدائه، واستطرد فى تصوير الحروب وأدواتها ، وكان من ممدوحى أبى تمام توفى سنة ٢٣٠هـ ، وكان أبوه من قواد بنى العباس .

عبد الله بن دينار بن عبد الله : كان أبوه من قواد المأمون، وكان أخوه أحمد من قواد البحر ، وقد اشترك عبد الله فى محاربة أبى حرب المبرقع اليمانى الذى خرج على السلطان بفلسطين سنة ٢٢٧هـ كما يشير إلى ذلك البحترى فى قوله :

تَنَاذَرَ أهلُ الشَّرْقِ منه وقَائعًا   أطَاعَ لَهَا العاصُون فى بَلَدِ الغَرْبِ

لَجَرَّدَ نَصْلَ السَّيْفِ حتّى تَفَرَّقَتْ   عن السيف مخْضُوبًا جُمُوعُ أَبِى حَرْبِ[١٨٦]

وتنتهى صورة هذا القائد إلى عرض طويل لنسبه ، انتصر فيه الشاعر للنسب الفارسى على حساب العنصر العربى :

له سَلَفٌ فِى آل فَيْرُوزَ بَرَّزُواً   على العُجْم وانْقَادَتْ لَهُمْ حَفْلَةُ العُرْبِ

يُكَبُّونَ مِنْ فَوقِ القَرابِيسِ بالقَنَا   وبالبِيضِ تَلْقَاهُمْ قِيَامًا عَلَى الرُّكْبِ

لَهُمْ بِنَى الإِيوانْ مِنْ عَهْدِ هُرْمُزٍ   وأحْكَمَ طَبْعُ الخُسْرُوَانِيَّةِ القُضْبِ

رأيت بنو سَاسَان طُراً عليهم   مَدَارَ النُّجوم السائراتِ على القُطبِ

وكما سبق أن وظَّف الشجاعة فى خدمة مدح القائد بشكل خاص ، استطاع البحترى هنا أن يوظف قضية النسب في خدمة مدحه قائداً ، حيث يذكر من النسب الفارسى ما يؤصل هذا الجانب فى الممدوح فهم جبابرة الحرب ، يذكر معهم آيات من العظمة التى حققوها عبر إنجازاتهم القتالية .

أبو نهشل محمد بن محمد بن حميد الطوسى : أبو نهشل وأخواه أبو نصر محمد، وأبو عبد الله محمد هم بنو حميد بن عبد الحميد الطوسى القائد الذى قتل فى حرب بابك سنة ٢١٤هـ ، وكان بنو حميد من وجهاء الموصل فيما يبدو ، وأبو نهشل ابن

حميد من قواد الثغور ، وهو الذى بنى قبة على قبر أبى تمام ، وهم شعراء أدباء[١٨٧] ، مدحه البحترى بثمان قصائد ما بين سنة ٢٢٩ ، ٢٣١هـ ، صور حروبه وامتد بمدحه إلى الأسرة كلها وإلى نسبه القبلى :

وإلى سَرَاةِ بَنِى حُمَيْدٍ إنهُمْ ... أمْسَوْا كواكبَ مَذْحِجٍ ابْنَةَ مَذْحِجِ
أسَادُ حَرْبٍ فالعدُوُّ بِهِم رَدٍ ... وبُنَاةُ مَجْدٍ فالحَسُودُ بِهِم شَجِى
ضَرَبُوا بقارعةِ الثَّناءِ قِبَابَهُمْ ... فَغَدَتْ عَلَيْهِم وهى أسَهلُ مَنْهَجِ[١٨٨]

أحمد بن دينار بن عبد الله : وال من ولاة البحر ، نظم فيه البحترى قصيدة تقع فى أربعين بيتا ، وهى واحدة من القصائد المشهورة للبحتري[١٨٩] بدأها بمقدمة حضرية فى وصف الربيع، ثم الرحلة تصويرا حضريا أيضا ، ثم عرض صورة غزلية أعقبها برحلة بدوية كانت أداته فيها الخيل ، وانتهى إلى المدح بعد اثنى عشر بيتا ، فأتى فيه بصور فنية رائعة صور فيها واقعة حربية ابتداءً من البيت (٢٠) حيث صور الأسطول البحرى والأساليب القتالية التى اتبعها الجيش ، ومهارة البحارة وشجاعتهم ، وفرار العدو ، ومشهد الهزيمة ، فى موازاة انتصار الممدوح وتبدأ اللوحة التصويرية منذ قوله:

غدوتَ على الميمون صبحا وإنما ... غدا المركب الميمون تحت المظفر
أطلَّ بعطْفَيْهِ ومرَّ كأنَّما ... تَشَوَّفَ من هَادِى حِصَانٍ مُشَهَّرِ
إذا زَمْجَرَ النُّوتِّى فَوقَ عَلاَتِهِ ... رأيْتَ خَطِيبًا فِى ذُؤَابَهِ مِنْبَرِ[١٩٠]

ويستمر فى عرض أركان اللوحة الفنية حتى نهاية القصيدة ، وتظهر خصوصية هذه القصيدة منذ البداية فى كونها فى مدح قائد للأسطول العربى البحرى أسقطها مؤرخو الروم من حساب التاريخ.

محمد بن يحيى الواثقى : وهو من قواد خراسان ، ذكره الطبرى فى أخبار سنة ٢٥٦هـ ، مدحه البحترى بقصيدة[١٩١] لم تأت بجديد فى هذا الجانب من شخصيته القيادية.

أبو على سيما الطويل : أحد قواد بنى العباس ومواليهم ، جاء فى المغرب أن أهل أنطاكيه لما أجهدهم الحصار بعثوا إلى أحمد بن طولون ، فدلوه على الطريق الذى يكون

إليه المدخل من سور المدينة ، وكان قد دخل أصحاب أحمد بن طولون المدينة ، ونصبوا أعلامه على الحصن ، وأحرقوا موضعا من باب فارس ، فسقط باب الحديد ، ووقف سيما الطويل على باب فارس يحارب بنفسه ، فرماه قوم من أصحاب المنازل والدور من ورائه فانهزم، فدخل أحمد بن طولون المدينة وقتل سيما الطويل سنة ٢٦٥هـ(١٩٢).

وللبحترى فيه قصيدتان جمع فى إحداهما بين مدح الخلفاء والقواد حين افتتحها باسم الموفق ، وقد سبق أن عرضنا لها فى حديث سابق عن الموفق ، وفيها مدح هذا القائد وسجّل موقفه بين العسكريين ، وصرح بوظيفته وهمته وسبقه وتقواه وقدراته الحربية وانتصاراته على الأعداء ، كما أبرز دوره فى حقن الدماء بحكمته ورزانته ووعيه السياسى.

الشاه بن ميكال : وهو من القواد الذين خدموا المستعين والمعتزومن تلاهما حتى المكتفى ، وتوفى سنة ٣٠٢هـ ، وقد وقف البحترى عليه ثلاثا من مدائحه ، تكاد جميعها تنتهى إلى تصويره فى شكل عام دون أن يسير فيه إلى وظيفته بالشكل الذى رأيناه عنده من قبل مع الآخرين من قواد العصر .

اسحاق بن كنداج : من أشهر القواد الذين اعتمدت عليهم الدولة العباسية فى عهد المعتمد الذى سيره لمحاربة قائد الزنج سنة ٢٥٩هـ ، وفى سنة ٢٦٩هـ خلع على بن كنداج، وقُلّد سيفين بحمائل ، وسمى «ذا السيفين» ثم عقد له بعد ذلك على أعمال ابن طولون، وولى الشرطة الخاصة ، ولكن الحظ بدأ يدبر عنه ، فقد انهزم فى سنة ٢٧٣هـ فى وقعة بينه وبين محمد بن أبى الساج بالرقة ، ويدرجه «زمباور» ضمن ولاة الموصل من عمال الطولونيين(١٩٣).

وقد اكتفى البحترى بعرض شريحة زمنية قصيرة من حياة هذا القائد ، ولكنها تمثل فترة الازدهار فى حياته القيادية ، فقد أنشده قصائده الثلاث فى سنة ٢٦٩هـ فصور وجوده ضرورة سياسية فرضها الواقع حين قال :

لولاكَ خاضَ الناسُ فى فِتْنَةٍ ... تَرْمِى بُدفَّاعٍ وأمْوَاجِ(١٩٤)

وفى إحدى قصائده فيه يخصص بعض الأبيات فى نهايتها فى مدح كاتبه ، وهى ظاهرة تتكرر فى مدائحه فى هذا القائد بصفة خاصة(١٩٥) إذ شارك الكاتب ممدوحه فى

القصائد الثلاث . ومن الصور النادرة التى وردت عنده فى مدحه قائدا ما عرضه من أدوات موسيقية أفاض فى ذكرها مسجلا للقائد بعده عنها وتجاهله إياها :

إنَّ الخِلاَفَةَ لا تُلْقَى كتائِبُها ... كما لَقِيتَ بَعُوادٍ وصَنّاجِ
تركتَ عُودَ كنيز فى العَجَاجِ فَلَمْ ... تَرْبَعْ عَلَى رَمَل فيه وأَهْزَاجِ
تَصيحُ أُوْتَارُه والخَيْلُ تخبطُهُ ... يَطَأْنَ حضنيه فَوْجًا بَعْدَ أَفْواجِ
فإِنْ رَجَعْتَ إلى حربٍ عَلَى ... خلياق ينشو وبَمٍّ فيه لَجْلاَجِ
إذَا تخطَّفَه المَضْرب حَرَّكَ فِى ... سِرِّ القُلُوبِ سُرُوراً جِدَّ مُهْتَاجِ

حيث ينفى عن القائد انشغاله بالغناء أو اللهو ، ولا أعتقد أنه كان يهجو المعتمد كما يقول محقق الديوان[١٩٦] ، إذ ليست هناك إشارة صريحة إلى ذلك ، ثم إن البحترى لم يكن معروفا بتلك الجرأة التى يستطيع من خلالها أن ينطلق هاجيا خليفة يعيش فى كنفه متكسبا فى ظل حكمه، مهما قلنا عن ضعف سيطرة المعتمد على الحكم حين تركه لأخيه الموفق . وليس ضروريًا أن يكون هذا موجها إلى شخص معين ، فقد يكون أداة لنفى الصفة عن ممدوحه فحسب. ومدائح البحترى فى هذا القائد أقرب ما تكون إلى التهانى بتقلده السيفين ولذلك طال نفسه الشعرى فى محاولة تبرير استحقاقه القيادة وجدارته بها :

وأرومةٍ فى الملك خاقانية ... تعتم أفنانا وتكرم عنصراً
أخلق بذى السيفين أو صدق به ... أنْ يعمل السيفين حتى يخسرَا
ما زيد أنملة على استحقاقه ... فيقل صبر منافس أو يضجرا
ما قلد السيفين إلا نجدة ... والحرب توجب أن يقلد آخراً
قد ألبس التاج المعاود لبسه ... فى الحالتين مملكا ومؤمراً[١٩٧]

وبهذا يخص ممدوحه بما تميز به ، وكان من شأنه دون بقية المدوحين .

ومن الولاة مدح البحترى **محمد بن عبد الله بن طاهرين بن الحسين** ، كان من ولاة المدينة من قبل المستعين سنة ٢٤٨[١٩٨] ، وكان أديبا شاعراً وجواداً ، عظم سلطانه فى دولة المعتز إلى أن مات سنة ٢٥٣هـ ، أنشده البحترى ثلاثا من قصائده فى المدح سنة ٢٤٨هـ .

وتبدو واحدة من قصائده فيه غريبة فى تركيبها ومحتواها، إذ جعلها قسمة مشتركة بين مدح محمد بن عبد الله بن طاهر ، ورثاء طاهر بن عبد الله وعمه الحسين ، وحاول البحترى أن يستغل ذكاءه فى معالجة تلك القصيدة التى خلط فيها المدح بالرثاء، إذ قدم لها بمقدمة حكمية فى الأبيات (١-٤) ثم استغل الصفات التى اقتبسها من معجم المدح فى الغرضين معا ، فمزج صفات الممدوح وصفات المرثى جميعا فى البيتين (٥،٦) :

على أنه لا مرتجِى كـ «محمد» ... ولا سلف فى الذاهبين كـ «طاهر»
سحابا عطاء من مقيم ومقلع ... ونجما ضياءٍ من منيف وغائرِ[١٩٩]

ثم اقتصر على الرثاء فى الأبيات (٧-٩) والدعاء للمرثى (١٠) ووصف شخصه وابنه (١٠-٢٦) ورثى عمه أيضا (٢٧-٣٠) ثم ختم القصيدة بالحكمة ، فكان افتتاحها حكمة وختامها حكمة اتساقًا مع الطبيعة النوعية للموقف المزدوج بين الرثاء والمدح . وفيما عدا تلك القصيدة رسم البحترى صورة محمد بن عبد الله بن طاهر - على عادته مع كثير من ممدوحيه - داخل الدائرتين اللتين تحكيان شخص الوالى ، ولم ينس االبحترى أنه يتقدم بمدائحه إلى أديب شاعر ، فحرص فى إحداها على الإطالة إذ بلغت أربعة وثمانين بيتا ، وهى من أطول قصائده فى الديوان ، أكثر فيها من حديث الذات فى المقدمة، واستعرض الرحلة إلى الممدوح فى شكل طريف حين صور منها رحلة برية فى الأبيات (٢٠-٢٢) ثم عرض الرحلة البحرية فى الأبيات (٢٣-٢٤) ، وفيها سجل مجموعة من الأسماء والحوادث التاريخية فى الأبيات (٢٦-٦٣)، وقد ساعده على التفصيل فيها طول القصيدة ، ثم تحدث عن أخيه وأبيه ، وعاود حديث الرحلة فى البيت (٦٤) متخذا منها وسيلة لمعاودة المدح أيضا .

من هنا كانت غرابة التركيب الفنى للقصيدة ، وكان توزيع الرحلة على النحو الذى جاء فيها ، حيث قدم لها بأربعة وستين بيتا ، ووقع المدح فى عشرين بيتا ، وكأنها لا تهدف إلى طلب التكسب بقدر ما تهدف إلى محاولة الشاعر استعراض قدراته الفنية أمام الممدوح الأديب الشاعر[٢٠٠].

ومما يلفت النظر فى مدائحه فيه أيضا إطالته الوقوف عند تصوير صفات أجداده،

وكأنه يتقدم إليهم بالقصيدة ، ليطلب منه فى النهاية أن يقتدى بهم على سبيل النصيحة والمدح معا ، وقد تجلى الحرص من جانب البحترى فى أكثر من قصيدة.

أبو مسلم بن إبراهيم بن عبد الله بن مسلم البصرى الكجى: وهومن حفاظ الحديث، قلد هو وأسد بن جهور أعمالا بالشام ، مدحه البحترى بثلاث قصائد منها واحدة تختلف فى طبيعة تركيبها البنائى عن نهج بقية قصائده ، إذ بدأها بتصوير رحلة الظعن والغزل ، ثم راح يستعرض حشدا من أسماء مدن العصر وأقاليمه تمهيدا للرحلة التى يصورها مرة أخرى فى بيتين ، وفى النهاية يصور ممدوحه(٢٠١).

سليمان بن عبد الله طاهر وعبد العزيز بن عبد الله بن طاهر: أولهما عامل على طبرستان ، وثانيهما شاعر ، وقد أنشد قصيدتين سنة ٢٥٢ أنهى إحداهما بحديث الطيف والغزل(٢٠٢)، وجعل الثانية - على الرغم من قصرها - مشتركة بين ممدوحين وقدم لها بعدد نصف أبياتها .

أبو العباس أحمد بن محمد بن بسطام : كان عاملا على الشام ، وصنفه «زمباور» ضمن ولاة مصر فى فترة متأخرة بعد وفاة البحترى (سنة ٢٩٧) ، وقد أجاد البحترى مدحه، وأطال فى تصوير سياسته مع الرعية :

لقد أعطيت منه الرعية فوق ما ... ترقت أمانيها إليه وسولها
نفى الجور بالعدل المبين فأصبحت ... معاهدةُ لم يبق إلا محيلها
فأثرى به من بعد بؤس عديمها ... وعز به من بعد خوف ذليلها
وسارع طوعا بالخراج أبيُّها ... وعاد حليما بعد جهل جَهُولها
وما زال ميمون السياسة ناصحًا ... له شِيَمُ زُهْرُ يقل عَديلُها

وهو يعدد فيه الصفات ويصور تفوقه فى الكتابة التى كانت مرغوبه فى الولاة :

زعيم حزبين من كتاب أندية ... ومن فوارس إسراج وإلجام

وهو يشجع الشعر تشبها بالخلفاء فى ولايته :

لَقْد كوثرت منك القوافى بمنعم ... يكايلها حتى يقل كثيرهَا

أبو عامر الخضر بن أحمد بن عمر بن الخطاب العدوى التغلبى : من ديار ربيعة ،

استعمله المعتمد على الموصل سنة ٢٦١[٢٠٣]، وللبحترى فيه سبع قصائد قالها فى تلك السنة التى تولى فيها على الموصل[٢٠٤].

أبو جعفر أحمد بن محمد الطائى : ولى الكوفة وسوادها سنة ٢٦٩ وفى سنة ٢٧١هـ عقد له المعتمد على المدينة وطريق مكة ، مدحه البحترى بست قصائد طوال تتراوح أبياتها بين الثلاثين والأربعين[٢٠٥]، ومن الصور النادرة التى أضفاها من سمات الحاكم الاحتجاب والإذن للرعية بالدخول ، وهو أمر يرتبط بما كثر عنده من تصوير سيادته[٢٠٦]:

يسأل الأقوام عن روادهم عند أبواب مرجى ذى منن
عصب إن يحتجب لن يسخطوا وتفيض الأرض خيراً إن أذن
صرحت أخلاقه عن شيمة يهب السؤدد فيها ما اختزن

وفى ختام قصائده فيه يأتى بالرحلة متأخرة لعلها تشفع له طلب العطاء[٢٠٧].

(٥) طائفة الكتاب

الحسن بن وهب : أخو سليمان بن وهب الذى ولى الوزارة للمهتدى ، كان الحسن يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات ، وهو يزر للواثق ، وولى ديوان الرسائل ، وقد ورث الكتابة أبا عن جد ، وله شعر ، ونكب فى عهد الواثق سنة ٢٢٩هـ لما حبس الواثق الكتاب وألزمهم أموالا عظيمة ، ورد ذكره عند الطبرى فى أخبار سنة ٢٦٤ إذ يقول : « فى هذه السنة خرج سليمان بن وهب من بغداد إلى سامراء ، ومعه الحسن بن وهب ، أنشده البحترى خمس قصائد منها قصيدتان فى سنة ٢٢٨ ، وواحدة سنة ٢٢٩هـ واثنتان سنة ٢٣٠هـ ، ويبدو أن حياته لم تمتد طويلا لأنه لم يمدحه بعد ذلك ، وفى دائرة الكتاب يصوره كاتبا فصيحا بليغا ، يذكر أدواته المادية واللغوية فيقول :

وإذا دَجَتْ أَقْلاَمُهُ ثم انْتَحَتْ ... بَرَقَتْ مَصابيحُ الدُّجَى فى كُتْبِهِ
باللَّفْظِ يقرُبُ فَهْمُهُ فى بُعْدِهِ ... مِنَّا ، ويَبْعُدُ نَيْلُهُ فى قُرْبِهِ[٢٠٨]

كما يجعله حكيما :

حِكَمٌ فسائحها خِلالَ بَنَانِهِ ... مُتَدَفِّقٌ وقليبُها فِى قَلْبِهِ

وله فيه قصيدة أنشدها سنة ٢٢٩ هـ وصف فيها نكبة آل وهب فى قوله :

أصابَ الدَّهْرَ دَوْلَةَ « آل وَهْبٍ » ... ونال الليلُ منهُم والنَّهَارُ
أعارهُمُ رداءَ العِزِّ حَتَّى ... تَقَاضَاهُمْ فَرَدُّوا ما استَعَارُوا
وإن عَوائِد الأيَّامِ فِيهَا ... لِمَا هاضت بوادِئُها انْجِبَارُ[٢٠٩]

حيث بدا حزينًا لما أصابهم ، يحمل الدهر تبعة ماحل بهم من بعد عزهم ، وقد هزه الحنين إلى ذكرياته فى ديار الحسن بن وهب مما يكشف صلته الوثيقة به :

نَزَلْنَا مَنْزِل « الحسن بن وهب » ... وقد دَرَستْ مَغَانِيهِ القِفَارُ
تلَقَّينَا الثناءَ به وزُرْنَا ... بَنَاتَ اللهْوِ إذْ قَرُبَ المَزَارُ
أَقَمْنَا أَكْلُنَا أَكْلَ اسْتِلاَبٍ ... هُنَاكَ وشُرْبُنَا شَرْبٌ بِدارُ
تَنَازَعْنَا المُدامَةَ وهى صِرْفٌ ... وأعْجَلْنَا الطَّبَائخَ وَهْىَ نَارُ
ولم يَكُ ذاك سُخْفًا غَيْرَ أَنِّى ... رأيتُ الشُّرْبَ سخْفهم الوَقَارُ

فإذا صح أن البحترى قال هذه القصيدة فى وقت نكبتهم مباشرة فهى دليل صدقه فى علاقته بهم وإخلاصه لهم ، وإذا صح أنه قالها بعد انتهاء النكبة ليتقرب بها إليهم مرة أخرى فهى دليل ما كان بينهم وبينه من صلات وثيقة وصلت فى بعض حالاتها إلى

حد المنادمة والمسامرة ، ولاشك أن البحترى قد أضاء بمدحه -على هذا النحو- جانبا من الفتن التى ارتبطت بسير الممدوحين، فسجل نتائج تلك الفتن، ومواقف الممدوحين منها، وإن لم يجرؤ على تصوير طبيعتها وأبعادها الحقيقية خوفًا من سطوة قصر الخلافة .

أبو نوح عيسى بن إبراهيم بن نوح : وهو كاتب الفتح بن خاقان ، وكان من الكتاب النصارى فى الدولة العباسية، مدحه البحترى بأربع قصائد[٢١٠] جاءت المقدمة فى إحداها غريبة، حيث أكثر الشاعر فى مقدمتها الخمرية من الصور الفاحشة التى صور فيها سكره وعبثه وعربدته على غير عادته فى مدائحه ، ويبدو أن شخصية هذا الممدوح لم تكن من الخطر أو الأهمية بمكان عند البحترى ، مما دعاه إلى نظم القصيدة على هذا النحو[٢١١] وربما تبرر المسألة بكونها من القصائد التى أنشدها فى فترة ما قبل الاتصال بالقصر ، أو فترة الاستعداد لذلك ، فلم تكن الوسائل قد اكتملت بين يدى البحترى ، على الأقل فيما أفاده من التجارب الفنية من حرص على بناء المدحة وكيفية التقديم لها .

إبراهيم بن المدبر : وهو شاعر كاتب من وجوه كتاب أهل العراق ومتقدميهم وذوى الجاه والمتصرفين فى كبار الأعمال ، وكان المتوكل يقدمه ويؤثره ، فنفس عليه بسبب ذلك عبيد الله بن يحيى بن خاقان ، وأوغر صدر المتوكل عليه حتى حبسه وظل فى حبسه ، حتى خلصه محمد بن عبد الله بن طاهر ، وفى سنة ٢٥٦ دخل أعوان صاحب الزنج الأهواز وأسروه ، وكان يلى خراجها وضياعها ، فثبت فيمن كان معه من غلمانه وخدمه، وأسر بعد أن ضرب ضربة على وجهه ، وفى سنة ٢٥٧ تخلص من حبسه ، وقد وزر للمعتمد لما عزم على الخروج من سامراء يريد مصر ، ومات سنة ٢٧٩ هـ وهو يتقلد المعتضد ديوان الضياع.

وواضح من سيرة هذا الكاتب أنه خبر الحياة وذاق كثيرا من تجاربها وكثر تقلبه فى مناصب الدولة ، وتعددت سلطاته فيها ، من هنا لم يكن البحترى ليتردد فى مدحه والإكثار من القول فيه بغية التقرب إليه ، فمدحه باثنتى عشرة قصيدة منها ثمانى قصائد فى (سنة ٢٥٧) بعد أن تخلص من حبسه ، وله فيه قصيدة تعد من طوال قصائده ، إذ بلغت سبعة وسبعين بيتا ، وفى إحدى قصائده فيه يذكر الأحداث التى أسر خلالها[٢١٢].

وهو يذكر أسره محاولاً تبرير موقفه بتصوير الوقائع ، كما صور آثار الضربة التى أصابت وجهه :

خرق تغيب ناصروه وأحضرت ... أعداؤه واليوم يوم غلاب
لو أنه استام النجاة لنفسه ... وجد النجاة رخيصة الأسباب
لو أسعدته خيله لتتابعت ... آلاف قتلى بذة الأسباب
نصبت جبينك للسيوف حفيظة ... جرت عليك نفاسة الهرّاب
وأبيت إعطاء الدنية دونهم ... إن الأبى لأن يعير آب
و مبينة شهر المنازلُ وسمها ... والخيل تكبو فى العجاج الكابى
كانت بوجهك دون عرضك إذ رأوا ... أن الوجوه تصان بالأحساب
ولئن أُسِرْتَ فما الإسار على امرىء ... نصر الإسار على الفرار بعاب
لو كانَ غيرُك كان منخزل القوى ... عما مضى بك ضيق التلبّاب(٢١٣)

ويصور تخلصه من الأسر :

نام المضلل عن سراك ولم يخف ... سنة الرقيب ونشوة البواب
ورأى بأن الباب مذهبك الذى ... يخشى وهمك كان غير الباب
فركبتها هولا متى تخبر بها ... يقل الجبان : أتيت غير صواب
ما راعهم إلا امتراقك مصلتا ... من مثل بُردِ الأرقم المنساب

كما يصور دوافعه إلى هذا التخلص من جوانبه الإنسانية التى تمثلها رغبته فى حماية شرف أسرته وكرامتها ، وإخراج زوجته وابن أخيه من الأسْر ، ولذا صورها مضطربة خطاها ، وهى تخرج وجلة حذرة :

تحمى أغيلمة وطائشة الخطى ... تصل التلفت خشية الطلاب

من هنا أتى البحترى فى هذه المدحة بأشياء جديدة حين صور المواقف الخاصة تفصيلا ، ولو لم يكن ما بين أيدينا يؤكد أن ابن المدير قد تقبل هذه القصيدة لتساءلنا ترى ما هو موقف الممدوح حين يصوره مادحه على هذا النحو ، ويذكر آثار الضربة فى وجهه؟ وكيف يصوره وقد وقع أسيراً ثم اتخذ لنفسه سبيلا إلى الهرب هو وزوجته وابن أخيه ؟ ولكن أخبار البحترى تجيب على هذا التساؤل فيما يرويه الصولى حين قال «ذكر إبراهيم بن المدير فقال : ما رأيت أتم طبعا منه ولا أحضر خاطرا ، مدحنى حين

تخلصت من الأسر وذكر الضربة فى وجهى ، وتخلص ومدح المأسور ، وهذا حمى ما رعاه قبله أحد[٢١٤] على أن تلك الصورة القصصية التى رسمها له البحترى فى أحداث صاحب الزنج لم تكن لتقلل من شأن الممدوح الذى ثبت فى المعركة ، ولم يستسلم أو يفر منها ، من هنا توافرت فيه مقاييس الشجاعة حتى أسر - والحرب سجال - وبعد أسره لم يهرب من الباب كما كان العدو ينتظر ، بل آثر الفرار دون أن يترك جريمة ، فهو يمجد فيه هنا صفات الشهامة والجرأة والحفاظ على العرض التى هى من أبرز مقومات الشرف العربى منذ الجاهلية . وتأتى أهمية تلك الصورة فى محتواها التاريخى ؛ إذ تسجل تفاصيل دقيقة من أحداث العصر ، وتنأى بشعر البحترى فى المديح عن مظاهر النمطية والجمود والتكرار والتعميم، فهى تخصص ممدوحا بأحداث الواقعة دون أن تنسحب صفاته هنا على غيره .

وقد عاد البحترى إلى هذه الصورة حين أشار مرة أخرى إلى تخلصه من الأسر فى قصيدة أنشأها سنة ٢٥٧هـ وفيها يقول :

شقيقى أبى إسحاق نفسى فداؤُهُ	ورأس بقايا كل حرٍّ وكاتب
كذلك كانت نعمةُ اللهُ تمَتْ	بتخليصه عندى أجلَّ المواهب[٢١٥]

وفى دائرة الكتابة يشير البحترى إلى مكانة هذا الممدوح من فئته ، وموقفه من الشعر والكتابه :

ذكرُ من البأس استعرت إلى الذى	أعطيت فى الأخْلاَقِ والآداب
وجديدٌ شغل للقوافى زائدٌ	فيما ابتغيت لها من الإسهاب
وفريضة أنْتَ استننت بديئها	لولاك ما كتبت عَلَى الكُتَّاب[٢١٦]

ومن صوره الطريفة فى هذا الممدوح ذكر تواضعه :

دنوت تواضعا وبعدت قدراً	فشأناك انحدار وارتفاع
كذاك الشمس تبعد أن تسامى	ويدنو الضوء منها والشعاع
وقد فرشت لك الدنيا مراراً	مراتب كلها مجد يفاع
فما رفع التصفح منك طرْفًا	ولا مالت بأخدعك الضياع[٢١٧]

ويبقى من أمر هذا الممدوح ما استعرضه الشاعر من مجالسه الخمرية ، فكان نديما له[٢١٨]. ويزداد تأكد تلك الصلة بما يحكيه عن دفعه الخراج عنه[٢١٩] ويستمر هذا التأكد حيت يتعرض الشاعر لوصف مرض ممدوحه[٢٢٠] وحين يذكر شيب الممدوح ، وهذا أمر لا يتأتى له إلا عن قرب صلة ودوام مودة :

فتى لم ينكبه الشباب عن الحجى ولم ينس عهد اللهو والشيب شامله[٢٢١]

ثم يوسع من دائرة شكره لتشمل شكر أسرته كلها ومدح أبنائها[٢٢٢].

أبو جعفر محمد بن على بنى عيسى القمى : وللبحترى فيه خمس قصائد نظمها سنة ٢٢٧ تستوقفنا منها واحدة من حيث محتواها ، إذ لا تأتى إلا بقسط قليل جدا من المدح الذى لم يسستغرق أكثر من أحد عشر بيتا ، أى أقل من خمس القصيدة التى بلغت ثلاثة وخمسين بيتا ، وأغرب من هذا أنه قدم لها باثنين وثلاثين بيتا فى وصف الطيف والرحلة[٢٢٣]، ويبدو أنه قصد منها إلى استعراض قدراته الفنية فى الوصف والاستقصاء فى معالجاته التصويرية فحسب .

على بن محمد بن الفياض : وهو كاتب اسحاق بن كنداج نظم فيه البحترى ست قصائد فى سنة ٢٦٩ ، واهتم بمنصبه كاتبًا ، خاصة حين أبرز قدراته فى الفصاحة والبلاغة والمناظرة :

ود قوم لوساجلوه ولو سو جل قد خاب جاهل وتعنى[٢٢٤]

أبو العباس بن الفرات : أخو أبى الحسن على بن محمد وزير المقتدر ، وهو أول من ساد من بنى الفرات ، وكان حسن الكتابة خبيرا بالحساب والأعمال ، وللبحترى فيه قصيدتان، يدور المدح فى إحداهما حول أسرة الممدوح ، وفى الثانية تصل المقدمة إلى نصف القصيدة ، ويخلص للممدوح منها ثلاثة عشر بيتًا .

إسحاق بن نصير العبادى النصرانى: كنيته أبو يعقوب الكاتب البغدادى كاتب الرسائل بديوان مصر بعد محمد بن عبد الله بن عبدكان كتب لأبى الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون، وقد توفى سنة ٢٩٧ ، ويذكر صاحب النجوم الزاهرة أنه كان من كتاب الخراج فى عهد ولاية عيسى النوشرى على مصر سنة ٢٩٢[٢٢٥].

مدحه البحترى بأربع قصائد بلغت أطولها ثلاثين بيتا وأقصرها ثلاثة عشرة بيتًا.

(٦) شخصيات مختلفة

أ) أصحاب الخراج وجباة الأموال :

وهؤلاء يمثلون ركنا أساسيًا فى حياة البحترى المادية وقد مدح منهم : أحمد بن سليمان بن وهب : أبوه أبو أيوب سليمان بن وهب الوزير : وعمه الحسن بن وهب الكاتب ، وقد رأينا البحترى مادحًا لتلك الأسرة ، وكان أبو الفضل هذا فاضلا ناظما ناثرا ، تقلد الأعمال ونظر للسلطان فى جباية الأموال ، وتوفى سنة ٢٨٥هـ . مدحه البحترى بقصيدتين ، بدأ أولاهما بلا مقدمات نظرا لقصرها ، فهى تقع فى اثنى عشر بيتا ، يطلب منه إنجاز وعده والإكثار من العطاء، وفى الثانية يبرز فيه حسن التعامل فى سياسته مع الرعية[٢٢٦].

أحمد بن عبد الوهاب : يبدو أنه كان عاملا من عمال الخراج ، ثم صرف عنه وللبحترى فيه قصيدة واحدة[٢٢٧] يبدأها متغزلا مفتخراً بنفسه فى المدح خاصة :

قد علم الباحثُ الشَنْآنُ : ماحَسْبِى   وبان للعاجم المجتس : ماعودى

لا أمدَحُ المرءَ أقصَى ما يجُودُ بِهِ   نيل يكسر من حافات جلمود

ثم يمدحه بالزهو والكبرياء ، وهى صفة نادرة جدا فى شعره تناقض التواضع فى الوضع الطبيعى المنتشر فى مدائح الآخرين ، ويبدو أن لورود هذه الصفة مبررها الذى يمكن أن نفيده من قول الجاحظ من وصف هذا الممدوح بالجهل وإدعاء العلم، والجدال ، يعد أسماء الكتب ولا يفهم معانيها ، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب، وليس فى يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب ، وإذا قلنا بتحامل الجاحظ عليه، فإنا نرى البحترى يحاول أرضاءه نفسيا بإبراز تلك الصفة فيه ، وربما كانت فيه فعلا فحاول من خلالها أن يعوض ما شعر به من نقص يتعلق بموقفه العلمى الذى سبقت إشارة الجاحظ إليه ، أو موقفه الجسمانى الذى صوره الجاحظ أيضا حين قال : إنه كان جعد الأطراف قصير الأصابع[٢٢٨]، يقول البحترى أيضا فى صفة الزهو هذه :

وأصْيَدُ الخَدَّ عن إكْثَار عاذِلِه   إن الندى من عتاد السادة الصيد

وكأنه يحاول الترويح عنه فى موقفه من حساده حين قال له :

مُــحَـــسَّــدُ وكـــأنَّ المَكْرُمَــاتِ أبَتْ ... أن توجدالدهر إلا عند محسود[٢٢٩]

ولا يبقى له عند البحترى بعد ذلك إلا الصورة النمطية التى يظهر فيها الكرم وطلب العطاء ، ولاعجب فى ذلك ، إذ إن البحترى يتوجه إليه لأنه من عمال الخراج !

أبو أيوب أحمد بن محمد بن شجاع : صاحب خراج بمصر فى سنة ٢٥٨هـ ، وأقره أحمد بن طولون على ذلك سنة ٢٥٩ خليفة له ، وكان خاله أبو الوزير أحمد بن خالد أحد كتاب محمد ابن عبد الملك الزيات ، فلما قتله المتوكل استكتب أبا الوزير ، ولكنه لم يسمه بالوزارة ، ويبدو أن تعرف البحترى على هذا الممدوح جاء من صلته بابن الزيات ، وله فيه قصيدة تقع فى خمسة وثلاثين بيتا ، ويذكره فى إحدى قوافيها ، يصور في مقدمتها الفراق ويصف الأطلال والرحلة (١-١١) ثم يحسن التخلص إلى مدحه ، ويأتى فيه بصور طريفة منها قوله :

وشـبـيـبـة فـيـهـا النُّهى فـإذا بَدَتْ ... لذوى التوسم فهى شيب أسود

نَشْـوانُ يطرب للسـؤال كـأنَّمَـا ... غناه «مالك طيىء» أو «معبد»

جَـاءَتْ عنَايَتُـهُ ولُمَّـا أدْعُـهَـا ... بيد تلوح ونعمةٍ ما تجحد[٢٣٠]

وهو يطيل - متعمداً - فى وصف كرمه ، ويهجو الآخرين لبخلهم ، إذ يبدو أن علاقته به - كرجل خراج - كانت مادية قبل أى شىء آخر - يقول :

النَّاس حولك روضة ما ترتقى ... ريا النبات ومنهل ما يورد

جِـدَةَ ولا جُـودُ وطالبُ بغـيـة ... فى الباخلين ،وبغية ما توجدُ

تركـوا العُـلاَ وهُمُ يَرَوْنَ مَكَانَهَـا ... ودعَا اللجين قلوبهم والعسجد

ب) العلماء :

وكان لبعضهم نصيب من مدح البحترى ، منهم أبو عيسى العلاء بن صاعد ، وكان يتعاطى علم النجوم ، حظى بنصيب اشترك فيه مع أبيه صاعد بن مخلد ، ثم خلص له من مدائح البحترى أربع من القصائد الطوال ، لم تقل أقصرها عن اثنين وثلاثين بيتا ، وبلغت أطولها خمسين بيتاً[٢٣١] ويصوره أديبا فى قوله :

يُـنْـزِلُ أهْـلَ الآداب مـنـزلـة الـ ... أكـفـاء إنْ شـاركـوه فى أدبه

لَمْ يزهه فيهم وهم سُوَقُ ... فى العين وطءُ الملوك فى عقبه

ويشير إلى علمه :

غير المضيع الناس ولا الوك ... ـل الميل فى علمه على كتبه
إحاطة بالصواب تؤمن مِنْ ... لجاجه فى المحال أو شغبه[٢٣٢]

وتأتى لبعض إشاراته إلى تعاطى هذا الممدوح علم النجوم بشكل بسيط مباشر :

مقترب العهد إن أرُمْهُ أجِدْ ... مسافة النجم دون مقتربه

أو قوله :

يصون منه الحجاب منظرةً ... تبدو بدو الهلال من حجبه

وهى صور عامة لا تشير إلى تخصصه الدقيق فى علمه ، وإن كان يأتى بما يتحدث به المنجمون عن حسن المنقلب وسوئه من قبيل التشاؤم أو التفاؤل بنجوم النحس أو السعد :

أبعد إعطائك الجزيلَ وإيمَا ... ن مسرج من سوء منقلبه
أبغى شفيعا إليك أو سببًا ... عندك فى الناس استزيدك به؟

ثم تأتى صورة علم الفلك والنجوم واضحة بشكل أكثر حين يعرض لمسمياتهم ومصطلحاتهم :

ترقى النجوم موهنًا من ورائها ... طلائع قد كادت من الوَنْى تطلَعُ
كأن الثريا سابح متكبد ... لجرية ماء يستقل ويرجع
إذا ما أهابت عن تزاور جانب ... بعيوقها مزهوة جاء يهرع
تأيا مع الإمساء تتبع ضوءه ... وتسبقه فوت الصباح فيتبع
كأن سهيلا شخص ظمآن جانح ... مع الأفق فى نهى من الأرض يكرع
إذا الفجر والظلماء حزبا تباين ... يخرق من جلبابها ما ترقع[٢٣٣]

وهكذا حاول البحترى أن يتقدم لمدوحه بإشارات واضحة إلى طبيعة عامة ، وكان يعرج أحيانا على مدح قومه ، وهو أمر طبيعى إذا رأينا مدائحه فى أبيه ذى الوزارتين، وقد استمر حرصه على مدحهم معه أيضا[٢٣٤] وهو يتدخل أحيانًا فى أموره الخاصة ،

فيذكر علاقته بالعدو والصديق كما يتحدث عن أموره العملية الرسمية فى تنفيذ أمور السلطان وسياسته فى علمه وأسراره[٢٣٥].

عبيد الله بن خرداذبة : صاحب كتاب المسالك والممالك ، عالم جغرافى من أصل فارسى ، كان من ندماء الخليفة المعتمد ، ولعل منادمته للخليفة قد تفيد فى كشف جوانب من موقف البحترى الذى كان نديما وسميرا لبعض ممدوحيه ، فهو أمر مبرر فى عصر حاول فيه الخلفاء التبارى فى تقريب العلماء والشعراء إليهم ، والأمر الذى يلفت النظر هنا أن هذا العالم لم يقع له عند البحترى سوي قصيدة واحدة قصيرة ، لم تتجاوز اثنى عشر بيتا ، ذكر صداقته وهنأه بخروجه من علة كان فيها ، وصور ما يتمتع به من الظرف الاجتماعى ، وهى صورة لم تنتشر كثيراً عنده :

رأى صليب على الأيام يتبعه ... ظرف متى يعترض فى عيشنا يطب[٢٣٦]

ثم يستغل عنصر الصداقة فى بيان ما بينهما من نسب مشترك يمثله الخلق والأدب، وليس وحدة الأصل كما اعتاد مع غيره :

إن كان من فارس فى بيت سؤددها ... وكنت من طيىء فى البيت ذى الحسب

فلم يضرنا تنائى المنصبين وقد ... رحنا نسيبين فى خلق وفى أدب

وكأنه يعجب بجديده فى هذا القول فيستكمله فى شكل حكمة عامة :

إذا تشاكلت الأخلاق واقتربت ... دنت مسافة بين العجم والعرب

ثم يدعو له سائلا أن يبرأ من مرضه ، ويطول عنده الدعاء هنا - علي غير عادته - فكثيرا ما ورد فى بيت يكون - غالبا - ختاما للمدحة ، ولكنه هنا ليس كذلك ، إذ يطول فيمتد فى أكثر من بيت تلاؤما مع طبيعة الممدوح ، وما بينه وبين المادح من صداقة من ناحية ، وتلاؤما مع حالة المرض التى يعانيها من ناحية ثانية ، فالموقف هنا ليس رسميًا ولا بلاطيا ، مما ساعد البحترى على التحرر من قيود المدحة ، بدليل ما جاء فيها من خروج على المقدمات ، وهو يقول داعيا فى الأبيات (٨-١٠) :

اسلم ولا زلت فى ستر من النوب ... وعش حميداً على الأيام والحقب

وليهنك البرء مما كنت تألمه ... فالأجر فى عقب ذاك الشكو والوصب

أوحشت -مذغبت - قومًا كنت أنسهم ... إذا شهدتهم فاشهد ولاتغب

وكان يجمل بالبحترى أن يقف بالقصيدة عند هذا الحد ، دون أن يقع فى عقدة المادحين الذين آثروا التقدم للملوك بفنهم ، ورأوا طبيعة المدح من هذا المنظور فقط :

إلاَّ تكُنْ مَلِكًا تُثْنَى تحيتُهُ ... فإنك ابن ملوك سادة نجب

وهو أمر يتناقض - فى جوهره - مع ما ذكره قبل ذلك من الأخلاق والعلم الذى يمكن أن يجمع بين الأجناس ، خاصة أنه قد أصَّل نسب الممدوح ، لذلك تبدو هذه المعانى من فضل القول عند البحترى ، إلا أنها تكشف عن طبيعة فهمه لوظيفة فنه ، وتصوره لطبيعة من يتقدم به إليه، ويبدو مدحه فى هذا العالم كما بدا فى مدح أبى عيسى بن العلاء قائماً على روح المودة والصدق قبل أى اعتبار آخر.

جـ) أتباع الممدوحين :

على بن يحيي بن المنجم : كان نديم المتوكل ، ومن خواصه وجلسائه المتقدمين عنده، انتقل إلى من بعده من الخلفاء ، فكانوا يفضون إليه بأسرارهم ، ويأمنون على أخبار هم ، وكان أديبا شاعراً فاضلاً مفتنا فى علوم العرب ، وكان جوادا ممدحاً(٢٣٧) توفى سنة ٢٧٥ فى أواخر عهد المعتمد، مدحه البحترى بقصيدتين(٢٣٨) ويبدو أنه كان يهدف من صلته به أن يوصله إلى الفتح بن خاقان حتى يفسح له المجال عند الخليفة المتو كل ، بدليل قوله فى هذا الوعد الذى لا علاقه له بالعطاء :

واعدتنى يوم الخميس وقد مضى ... من بعد موعدك الخميس الخامس

قل للأمير فإنه القمر الذى ... ضحكت به الأيام وهى عوابس

قدمت قدامى رجالا كلهم ... متخلف عن غايتى متقاعس

وأذلتنى حتى لقد أشمت بى ... من كان يحسد منهم وينافس(٢٣٩)

ويستمر بعد ذلك فى فخره بشعره فى الأبيات (١٠-١٣) ، ويقف محتوى القصيدة عند هذا الحد لا يتجاوزه إلى إضافة أية صفات على الممدوح . ولكن الموقف يختلف فى قصيدته الثانية(٢٤٠) التى يقدم لها بخمسة عشر بيتا ليمدحه بكرمه وأصالة نسبه وتفرده فى صفاته ثم يتكسب -كعادته- طالبا العطاء المادى .

ومن أتباع المدوحين أيضا مدح **عبدون بن مخلد** وهو أخو صاعد بن مخلد الذى ولى الوزارة للموفق والمعتمد ، أسلم أخوه صاعد ، وبقى هو على دينه ، وبلغ مبلغًا

عظيما فى أيام أخيه ، مدحه البحترى بأربع من قصائده ، وليس فيها ما يقدم جديدا فى هذا الفن(٢٤١).

كما مدح أبا **أيوب محمد بن طوق** أخا مالك بن طوق فى قصيدة بلغت اثنين وعشرين بيتا ، وهى -فى جملتها- لا تضيف جديدا أيضا إلى معجم المدح عنده .

ثم ترد فى الديوان بعد ذلك مجموعة من أسماء الممدوحين الذين لم ينظم فى الواحد منهم سوى قصيدة أو قصيدتين ليست بذات خطر فى فن المدحة عنده ، ومن هذه الأسماء حمولة، ومحمد بن بدر ، وعبد الرحمن بن خاقان ، واسحاق بن إبراهيم المصعبى ، وأبو العمر الهيثم بن عبد الله ، وإبراهيم بن الحسن بن سهل ، ومحمد بن الأشعث المروزى ، وأبو زكريا يحيى بن المعلى ، والفضل بن إسماعيل الهاشمى ، وأبو الحسن بن عبد الملك بن صالح الهاشمى، وأبو محمد بن عبد الله بن الحسين بن سعد ، وأبو بشر الدينورى ، وأبو بكر محمد ابن الفضل بن العباس ، وسعيد بن عبد الله بن المغيرة ، وأبو الخطاب الحسن بن محمد الطائى ، والحسين بن الحسن بن سهل بن إبراهيم، وأحمد بن أيوب الرملى ، وأبو جعفر بن حميد ، ومر ابن عالى الطائى ، وسعيد بن هارون ، وهذه المجموعة من الممدوحين وردت قصائده فيهم فى الفترة الأولى فى دور النشأة ، وفى فترة متأخرة من حياته لمعت عدة أسماء أخرى هم ، أبو الحسن محمد بن صفوان العقيلى ، وعبد الرحمن بن نهيك ، وأحمد على الإسكافى ، ويعقوب ابن أحمد بن شيرزاد وأبو على الحمصى ، ومن الأسماء ما تردد فى شعره ، وتقدم إلى أصحابها ببعض مدائحه فى فترة اتصاله بالبلاط وهم : صالح بن وصيف ، وأبو غالب ابن أحمد بن المدبر ، والحسين بن محمد الطائى ..

هوامش الفصل الأول

(١) نهاية الأرب ١٧٣/٣.
(٢) نهاية الأرب ١٧٣/٣.
(٣) الفخري في الآداب السلطانية ١٧٦.
(٤) انظر المسعودي في مروج الذهب ، الفخري في الآداب السلطانية ١٧٧.
(٥) الديوان ق ٢٧٦.

(٦) ق ٢٧٦ - ٢٨١ - ٣٥٧ - ٣٨٩ - ٤١١ - ٤٨٨ - ٥١٦ - ٦٣٦ - ٦٣٧- ٧٦٩.
(٧) ق ٢٧٦.
(٨) ق ٢٧٦ .
(٩) انظر ق ٢٧٦ - ٦٣٧ - ٦٧٥ - ٧٤٧ - ٧٦٩ - ٢٧٣ - ٢٧٨ .
(١٠) ق ٢٧٦ .
(١١) ق ٢٧٦ وانظر ق ٢٣٧ - ٢٧٨ - ٣٥٧ - ٤٨٨.
(١٢) ق ٣٥٧ وانظر ق ٢٧٨ - ٣٥٧ - ٥٢٠ - ٩١٥ - ٩٣٥ - ٩٣٦ - ٦٣٧.
(١٣) ق ٤١٢ .
(١٤) انظر ق ٦٣٦.
(١٥) ق ٦٣٦ .
(١٦) ق ٦٧٥.
(١٧) ق ٢٦٨ وانظر ق ٦٣٦ - ٦٧٥.
(١٨) ص ٩٩٢ وانظر ق ٢٧٩ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٣٧٤ - ٤١١ - ٤٨٨ - ٣٨٩ .
(١٩) ق ٢٧٩.
(٢٠)ق ٢٧٩ .
(٢١) ق ٢٨٢.
(٢٢) ٦٣٥ .
(٢٣) ص ٢٧٦.
(٢٤) ق ٥٨٣.
(٢٥) ص ٩٠١ وانظر ق ٤٢١- ٣٥٧ - ٤١٢ - ٦٠٠ - ٩١٥.
(٢٦) ق ٢٨١ .
(٢٧) ق ٢٨٢.
(٢٨) ق ٦٣٧ - ٧٦٨.
(٢٩) ق ٧٦٨ .
(٣٠) ق ق٧٦٧.
(٣١) ق ٥٢٠ - ٧٦٨ - ٩١٥ .
(٣٢) ق ٤١١ .
(٣٣) ق ٦٧٥.
(٣٤) ق ٤٢١.
(٣٥) ق ٤٢١.
(٣٦) ق ٢٧٧ . ٦٧٥ - ٧٦٩.
(٣٧) ق ٦٣٧ .
(٣٨) ق ٧٤٧.
(٣٩) ق ٥١٦ .
(٤٠) ق ٦٠٠ .
(٤١) ق ٨٤٣.
(٤٢) ق ٨٣٨ ، انظر ق ١٦٧ في مدح الوزير إسماعيل بن بليل .
(٤٣) الفخري في الآداب السلطانية ١٧٨ .
(٤٤) ق ٣٤٠.
(٤٥) ق ٤١٣ .
(٤٦) ق ٣٤٠ .
(٤٧) أخبار البحتري ١٠٠ .
(٤٨) ق ٣٤٠.
(٤٩) انظر الفخري ١٧٧.
(٥٠) زهر الآداب ١/ ١٩٥، وهو يقصد بالطبع مرثيته في المتوكل ومطلعها :
محل علي القاطول أخلق دائرة .. وعادت صروف الدهر جيشًا تغاوره .
(٥١) السيوطي - تاريخ الخلفاء ١٤٣-١٤٤.
(٥٢) الفخري ١٨٠.
(٥٣) الديوان ق ٢٢٠- ٣٤٢ - ٦٣٨ - ٨٤٥ .
(٥٤) ق ٢٢٠ - ٣٤٢ .
(٥٥) ق ٨٤٢ - ٨٤٥ .
(٥٦) ق ٣٤٢ .
(٥٧) انظر أخبار البحتري ١١٢-١١٣، الموشح ٣٣٦- ٣٣٧، الديوان ق ٦٣٨.
(٥٨) ق ٢٢٠ - ٦٣٨- ٨٤٥

(٥٩) ق ٦٣٨

(٦٠) ق ٨٤٥.

(٦١) ق ٣٧١ .

(٦٢) تاريخ الخلفاء ١٤٤.

(٦٣) الفخرى ١٨١.

(٦٤) انظر ق ٣٨ - ٧١ - ١٨٢ - ٢٥٣ - ٢٦٢ - ٣٧٠ - ٣٩٧ - ٤١٥ - ٤٩٩ - ٥٩٥ - ٦٤٣ - ٦٧١ - ٧٥٠ - ٥٧٦ - ٤٢٢ - ٨٣٤ - ٨٤٩ .

(٦٥) ق ٢٨٦.

(٦٦)ق ٦٧٠ ، وهو يذكر أمر الموالى فى القصائد ٣٧٠- ٤٩٩ - ٥٧٦ - ٦٤٣ - ٦٧٠ - ٧٥٠ - ٧٧١ - ٨٤٩ .

(٦٧) انظر ق ٢٦٢ - ٥٧٦ - ٧٧١ - ٨٣٤ .

(٦٨) ق ٥٧٦ - ٦٤١ - ٢٨٦ - ٤١٥ - ٤٢٢ .

(٦٩) ق ٥٧٥.

(٧٠) تاريخ الخلفاء ١٤٥ .

(٧١) الفخري ١٨٠ .

(٧٢) محمد الخضرى - تاريخ الأمم الإسلامية ٢٩٠ .

(٢٧٣) ق ١٤٣ - ٢٦٨ - ٣٤١ - ٧٧٢ .

(٧٤) ق ٢٦٨ ، ولنا أن نتأمل هنا تأثره بأبي العتاهية في مدح المهدي :

أتته الخلافة منقـاده إليه تجرر أذيالهـــا
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلاَّ لها

(٧٥) الديوان ١٤٣ .

(٧٦) ق ٢٦٨ .

(٧٧) ق ٣٤١ .

(٧٨) ق ١٤٣ - ٣٤١ - ٧٧٢ .

(٧٩) السيوطى: تاريخ الخلفاء ١٤٦.

(٨٠) الفخرى ١٨٦.

(٨١) ق ٢٦٦.

(٨٢) ق ٢٨٧.

(٨٣) ق ٢٦٦ - ٥٧٣

(٨٤) ق ٢٦٦ .

(٨٥) ق ٢٨٧ .

(٨٦) ق ٢٨٧ .

(٨٧) الديوان ص ٧٣١ .

(٨٨) ق ٥٧٣ .

(٨٩) ق ٢٦٦ .

(٩٠) ق ٦٥٩ .

(٩١) ق ٦٥٩ .

(٩٢) ق ٧٢ .

(٩٣)ع ق ٧٢ .

(٩٤) النجوم الزهراة ٤٥٣/٣

(٩٥) النجوم الزهراة ٤/٣ ،٤

(٩٦) لؤلؤ: غـلام ابن طولون خالفـه وفي يده حمص وقنسرين وحلب وكـاتب الموفق في المسير إليه واشترط شروطا فأجاب الموفق إليها فسار إلي الموفق ولكن الموفق قبض عليه سنة٢٧٣هـ وأخذ أمواله .

(٩٧) ق ٣٩ .

(٩٨) ق ٣٩.

(٩٩) النجوم الزهراء ٩٧/٣ .

(١٠٠) ص٨٧٢.

(١٠١) النجوم الزهراة ٤٩/٣

(١٠٢) نفس المصدر ٩٠/٣.

(١٠٣) ق ١٩-٤٠٩-٦٦٥-٨٢٦.

(١٠٤) ق ٤٠٩ .

(١٠٥) ق ٦٦٥ .

(١٠٦) ق ٢٦٧ - ٨٩٩.

(١٠٧) ق ٢٦٧.

(١٠٨) ق ٢٦٧ .

(١٠٩) ق ٢٦٧.

(١١٠) ق ٨٩٩.

(١١١) الفخرى ١٧٥ - ١٧٦

(١١٢) ق ٢٥٩ .

(١١٣) الفخرى ١٧٥.

(١١٤) انظر الفخرى ١٧٧.

(١١٥) انظر ق ٥١- ٥٢- ٦٣- ١٧٨- ١٧٩- ٢٥٧- ٢٨٣- ٥١٧ .

(١١٦) انظر ق٥١-٦٣-٥١٧.

(١١٧) انظر ق ٦٣- ٦٤- ١٧٩ - ٢٥٧.

(١١٨) انظر ق ٢٨٥ -٣٣٩-
٥١٧.
(١١٩) ق ٦٤ .
(١٢٠) ق ٦٣ .
(١٢١) ق ٥١ .
(١٢٢) ق ٦٤ .
(١٢٣) ق ٥٨١ .
(١٢٤) ق ٦٣٣ .
(١٢٥) ق ٦٣٣ .
(١٢٦) ق ٥١٨ .
(١٢٧) انظر ق ٦١٨ .
(١٢٨) انظر ق ٦٤ .
(١٢٩) ق ٦٣٢ .
(١٣٠) ق ٥٨١
(١٣١) الفخرى ١٧٧-١٧٨.
(١٣٢) انظر ق ٢٥٢- ٢٧٥-
٥٢٢- ٢١٦- ٢٨٨-
٧٠٦- ٦٦٦ - ٨٣٨.
(١٣٣) ق ٢٨٨.
(١٣٤) ق ٧٦٠ .
(١٣٥) ق ٢٢٨.
(١٣٦) ق ٦٦٦.
(١٣٧) انظر ق ٢١٦-
٢٥٢- ٢٧٥- ٧٠٦-
٨٣٨- ٥٢٢.
(١٣٨) ق ٥٢٢ .
(١٣٩) ق ٧٦٠ .
(١٤٠) ق ٢٨٨.
(١٤١) ق ٥٢٢.
(١٤٢) ق ٧٦٠ .
(١٤٣) ق ٨٣٨.

(١٤٤) ابن المعتز ، طبقات
الشعراء ٤٥٨ - ٤٥٩
(١٤٥) ق ٦٦٦ .
(١٤٦) ق ٢٥٢ .
(١٤٧) الفخرى ١٨٠.
(١٤٨) انظر ق ٢٦٣- ٢٧٠-
٤٥٤- ٩٨ .
(١٤٩) انظر ق ٢٦٣ - ٢٧٠
- ٤٥٤ .
(١٥٠) الفخرى ١٨٣ .
(١٥١) ق ٥٧ .
(١٥٢) الفخري ١٨٧ .
(١٥٣) ق ٢٤٩ .
(١٥٤) ق ١٩٨ .
(١٥٥) ق ٢٨٥ .
(١٥٦) الفخرى ١٨٨.
(١٥٧)انظر ق ٣٧/٣٩٢-
٤٩٦ - ٦٨٧ -٧٠٨-
٧٧٠ - ٢٢٣ - ٣٢٨-
٤١٧- ٦٨٣- ٣٦٠-
٣٦٢ - ٤٨٢- ٤١٤-
٦٦٣
(١٥٨) ق ٣٢٨
(١٥٩) ق ٣٦٠ وانظر ق ٣٦١
، ٣٦٢ ، ٧٠٨ .
(١٦٠) ق ٤٩٦.
(١٦١) انظر ق ١٦٧.
(١٦٢) انظر ق ٣٨/٤١٧.
(١٦٣) انظر ق ٣٧/٢٢٣/
٢٩١/ ٣٦٢/ ٤٨٢.
(١٦٤) انظر ق ٣٨ - ٧٧٠-
٦٨٧.

(١٦٥) انظر ق ١٨-٧٥-
٢٢٢ - ٢٣٠- ٥٧٥-
٩١٢.
(١٦٦) انظر ق ٩١٢/١٨
(١٦٧) ق ٩١.
(١٦٨) ق ٢٢٢.
(١٦٩) ق ٢٢٢.
(١٧٠) ق ٩١٢.
(١٧١) ق ٩١٢.
(١٧٢) انظر ق ١ ، ٢،١٦،
٥٠ ٢ ، ٥٧١، ٦٣٠،
٥٣٢.
(١٧٣) ق ٥٣٢ .
(١٧٤) ق ٥٠٢ ، ٥١٢.
(١٧٥) ق ٥٠٢ .
(١٧٦) انظر ق ١،٢، ٦١،
٦٧٦.
(١٧٧) انظر ق ١،٢،٦١،
٦٧٦.
(١٧٨) انظر ق ٦٣٠ ، ٦٧٦،
٨١٥.
(١٧٩) انظر ق ٨١٥ .
(١٨٠) ق ٨١٥.
(١٨١) انظر ٢ ،٥٠٢،٥٧١،
٦١، ٥١٢ .
(١٨٢) ق٦١.
(١٨٣) انظر ق ٦، ٦٢،
٢٢٩، ٣٤٧ ، ٣٥٢ ،
٣٥٥، ٥٨٠، ٦١٣.
(١٨٤) ق ٥٥٥ .
(١٨٥) ق ٧٣٦ .
(١٨٦) ق ٣٤.

(١٨٧) انظر المرزباني في معجم الشعراء ٣٦٨ وابن خلكان في ترجمة أبي تمام .
(١٨٨) انظر ق ٦٨٤ ، ١٦٢، ٢٤٤ ، ٢٩٨ ، ٥٧٢ ، ٥٧٧.
(١٨٩) ق ٣٨٧ .
(١٩٠) ق ٥٠٩.
(١٩١) المغرب في حلى المغرب ١١٦/١ .
(١٩٢) ق ٧٢٥.
(١٩٣) تاريخ الأسرات الحاكمة جـ١ / ٣٥.
(١٩٤) ق ١٦٥.
(١٩٥) انظر ق ١٦٦، ٣٨٦، ١٦٥.
(١٩٦) هامش الديوان ص٤١٣.
(١٩٧) ق ٣٨٦.
(١٩٨) زمباور - تاريخ الأسرات الحاكمة ٣٧.
(١٩٩) ق ٣٨١ .
(٢٠٠) ق ٥٠٨.
(٢٠١) ق ١٨٥ ، ثم انظر ق ٢١٥ ، ٢٣٦ .
(٢٠٢) ق ٧٧٩ .
(٢٠٣) زمباور ، تاريخ الأسرات الحاكمة ص ٣٧ .
(٢٠٤) انظر ق ١٣١ ، ٢٤٨، ٥٠١ ، ٧١٠ ، ٣٤٥ .
(٢٠٥) ق ٣٢، ٥٣٨، ٦٦٨ ، ٨٤٣ ، ٢٧٣ ، ٨١٣.
(٢٠٦) انظر ق ٢٧٣ ، ٨١٣
(٢٠٧) ق ٨١٣ ، ق ٢٧٣ .
(٢٠٨) ق ٥٥ .
(٢٠٩) ق ٣٨٠.
(٢١٠) ق١٧٦، ٢٠٨، ٢٩٣، ٦٦٧.
(٢١١) ق ٢٠٨ .
(٢١٢) ق ١٠٢ .
(٢١٣) ق ١٠٢ .
(٢١٤) أخبار البحتري ١١٤.
(٢١٥) ق ١٢٩ .
(٢١٦) ق ١٠٢ .
(٢١٧) ٥٠٠ .
(٢١٨) انظر ق ١٧٢.
(٢١٩) ق ١٧٢.
(٢٢٠) ق ٦٦٢.
(٢٢١) ق ٦٦٢.
(٢٢٢) انظر ق ٨٠٥ ، ٧١٩
(٢٢٣) ق ٦٧٤ .
(٢٢٤) ق ٨١١.
(٢٢٥) النجوم الزاهرة ١٥٠/٣.
(٢٢٦) انظر ق ٧ ، ٨٣٠.
(٢٢٧) ث ٢٣٤.
(٢٢٨) التربيع والتدوير ص ٥
(٢٢٩) ق ٢٣٤.
(٢٣٠) ق ٢٥٨.
(٢٣١) ق ٨٠ ، ٥٠٦.
(٢٣٢) ق ٨٠.
(٢٣٣) ق ٥٠٦.
(٢٣٤) ق ٥٠٦ .
(٢٣٥) ق ٨٧٨.
(٢٣٦) ق ٨٤.
(٢٣٧) الموشح ١٤١.
(٢٣٨) ق ٤٦٠ ، ٦٣٥.
(٢٣٩) ق ٤٦٠ .
(٢٤٠)ق ٦٣٥.
(٢٤١) انظر ٢٦٤ ، ٥٤١ ، ٧٥٢ ، ٨٦٣.

الفصل الثانى

ممدوحو ابن المعتز

(١) الخلفاء .

(٢) الأمراء .

(٣) الوزراء .

(٤) القادة والولاة .

(٥) الكتاب .

(٦) شخصيات مختلفة .

ممدوحو ابن المعتز

ويأتى دور عبد الله بن المعتز مادحًا ، وهو سليل الخلفاء ، من هنا يصبح طبيعيًا أن نقف عند ممدوحيه ، ونسجل رؤيته الشعرية فى مدائحهم وطبيعة تصنيف فئاتهم التى يجب أن نراها من منظور الموازنة بينها وبين فئات الممدوحين عند البحترى، ومهما قيل عن عدم صلاحيته لأن يكون شاعراً مداحًا بالمفهوم الشائع للمداحين من الشعراء ، فإن موقفه فى مدح فئات مختلفة قد يكشف جديدا حول صحة هذا القول من عدمه ، ونبدأ معه بالفئة التى تربى فى قصورها ، وكان واحدا من أبنائها ، إذ كان أبوه خليفه، وعاش الخلافة هو نفسه واقعا سياسيا لمدة يوم وليلة (1).

(١) الخلفاء

سبق أن رأينا مدائح البحترى فى المعتمد كما رأينا صورته فى التاريخ ، فلا مبرر هنا إذ لتكرارها ، ويبقى أن نرى من عبد الله بن المعتز إذ أعاده مع جدته من المنفى فى مكة إلى سامراء، وأطلق سراحه ، ومن هنا ظهر فضله عليه منذ فترة صباه وشبابه الماجن الذى آثر أن يقضيه بين كؤوس اللهو والعربدة التى أفسح له عهد المعتمد مجالا فيها (٢٥٦ - ٢٧٩هـ) .

ويبدو أن ابن المعتز وجد فى سلوك المعتمد ما يشجعه على السير فى نفس الاتجاه إذ عرف أن المعتمد - من حيث مسلكه الخاص - قد شجع اللهو الذى عاش فيه ، وشغل نفسه بالموسيقى حتى قيل أنه كان موسيقيا أرجع الموسيقيين والقيان إلى البلاط وكان مغرقا فى الملاهى ، وهو الذى أمر بجمع أغانى عريب[٢] .

أما عن مسلكه السياسى فقد رأيناه يترك كثيرا من أمور الحكم لأخيه الموفق طلحة أبى أحمد ، ويرضى لنفسه بالخطبة والسكة والتسمى بأمير المؤمنين ، بينما يبقى للموفق قيادة الجيوش وإدارة الخلافة ، وإصدار الأوامر والنواهى .

وتأتى أهمية موقع المعتمد ممدوحا لابن المعتز إذا سجلنا له أنه كان أول ممدوحيه من الخلفاء ، بل ربما من الممدوحين على الإطلاق ، مدحه ابن المعتز فى فترة لم يكن قد وقع فيها رهين ضغوط الظروف السياسية التى ثقلت على نفسه وطأتها بعد ذلك من قبل الخلفاء ، فربما صدرمدحه له عن صدق ، بعيدا عن أية دوافع أخرى إلا الإعجاب بسلوكه الذى وافق فلسفته اللاهية هو الآخر فى حياته الخاصة ..

كان ابن المعتز فى تلك الفترة يحس فى نفسه عزة الأمراء على الرغم من إحساسه الحسرة والحزن على ما أصاب أهله وأوقعه فى هموم الحياة ، مما دفعه إلى الترحيب باللهو والانغماس فى ملذاته ، ولذلك شغل نفسه بالتأليف والتحصيل ، ونظم الشعر ، وكان إحساسه بالحسرة والألم والأسى أمرا يختلف عما حدث له هو نفسه بعد ذلك من مواقف وضغوط نفسية نتيجة موقف بعض الخلفاء منه . وكان حظ المعتمد من مدائح ابن المعتز قصيدتان[٣] تقع أولاهما فى أربعة وعشرين بيتا بدأها بمقدمة غزلية باكية ، يشكو فيها الفراق فى الأبيات (١-٦) ثم ينتقل إلى مدح الخليفة مرحبا به ، ومصورا



موقفه فى دائرة الحكم والسياسة وهذا أمر اختص به ابن المعتز فى بعض مدائحه . وليس فى مدحه من الشعراء المداحين - نفسه بها قبل الدائرة الخاصة التى يبرز من خلالها الطابع الفردى للممدوح . ويصف فرحة الخلافة به :

فرحت به دار الملوك فقد ... كادت إلى لقياه تسبقه(٤)

ويوسع من نطاق هذه الصورة ، حين يمتد بها لتشمل الأرض كلها ، وقد سعدت بمجيئة إلى الخلافة :

نشرت رباه الوشى ثم خلت ... أيدى الربيع به تنمقه
فلكل خفض ماء سارية ... صافى الجمام يلوح أزرقه

وينتقل - موضوعيا - من هذا التصوير الحضارى إلى تصويرالسياسة العمرانية للمعتمد وأسلافه ، حين يصور قصوره وقصور آبائه وأجداده من الخلفاء :

والتل والبستان قد بسطت ... خضراؤه وأنار جوسقه
لما أتاه به مبشرُهُ ... ما كاد من فرح يصدقه
والأحمدى إليه منتسب ... من قبل والمعشوق يعشقه

ينفذ من عرضه لوصف القصور بهذا الشكل إلى أمرين : أولهما بيان أصالة ممدوحه فى اقتدائه بتلك السياسة التى نهجها آباؤه وأجداده ، فهو يمجد أسرته كلها . وثانيهما : ما يقف عليه من إعجاب بقصور المعتمد التى بناها هو نفسه ، مما يشى بحسن سياسته العمرانية ، واستيعابه حضارة العصر ، وحرصه عليها .

وهو يؤكد حقه فى الخلافة كاشفا من ذلك عن طابع الحكم المطلق المقدس فى يده :

أضحى عنان الملك منتشراً ... بيديك تحبسه وتطلقه
فأحكم لك الدنيا وساكنها ... ما ضاف سهم أنت توفقه

ثم يصور شجاعته وهيبته وقدراته فى الفصاحة والبلاغة وفصل الخطاب ونشر الحق :

ملك تدر عداه شدته ... ويصيب فصل الحق منطقه

كما يسجل له موقعه فى الحكم من خلال عرض شعار الخلافة :



قـــرً الســـرير وكـــان مـــضطربا وأقـل تاج الملك مـــفـــرقـــه

فـمن الواضح أن مـدح ابن المعتـز فى هذا الخليفـة لم يختلف عمـا انتـهى إليـه البحترى فى مدحه ، وإن كان يحسن أن نترك هذا الأمر الآن حتى نأتى على قصيدته الثانية ، وهى تقع فى واحد وعشرين بيتا[٥] أطال فى تفاصيل مقدمتها التى بلغت اثنى عشر بيتا افتتحها بتصوير ذكرياته الغرامية ، ثم صور موقفه من الشيب ، وانتقل منها إلى تصوير الخمر ، ثم انتقل بعدها فجأة بلا تمهيد إلى الترحيب بالإمام ، حيث أضفى عليه مجموعة من صفات الجد والشهامة وارتفاع مكانته وعظم شأنه :

لا يمـتطى خـفـضـا ولا يمـسى له طرفٌ بمرود رقـــدة مكحـــولا

ثم يجمع بين صغر السن ودقة الرأى وكثرة التجارب :

لبس الشـبـــاب على فــؤاد رأيُهُ كـــهـل يذلل دهرة تذليــــلا

ثم يصور الدائرة التى أغفلها فى القصيدة السابقة ، ولكنه لا يهتم كثيرا بتقديم تلك الدائرة ، فلا يهمه أن تأتى متقدمة أو متأخرة ، فيراه كريما يبش للعطاء ، شجاعا جريئاً ، ولذلك يصور ماحل بأعدائه من هزائم أمام قوة جيشه وبطولته وقدرته عليهم وخوفهم منه:

يلقى الوفــود إذا حــواها ربعُــهُ وجـــهًـــا أغـــر ونائلا مـــبــذولا
كم مطلق فى غـــيـــه أمن الردى صـــاغت له الحـرب العـوان كـبـولا
ومـــشـــمـــر أذياله يوم الوغَىَ جـرت عليـــه الســافـيــات ذيولا
قـد خـرقت سـمـر العـوالى صـدره يســخـو بآخـر نفـســه مـتلولا

حيث يردد ابن المعتز فى هذه المدحة ما سبق أن أورده فيه البحترى من صفات الكرم والشجاعة والقدرة على إجادة تدبير الأمور ، وتحقيق الانتصارات وهزيمة العدو، ويركز على عرض سياسته العمرانية فى قصر المعشوق وإشراق أيامه على الرعية[٦].

هكذا جاء ابن المعتز مادحا فلم يغير ما جاء به البحترى ، بل يوثق ما جاء به التاريخ فيما يتعلق بتلك الشخصية بالذات ، وهذا أمر يعيد بالقطع لأنه يمدح - بصرف النظر عن تكسبه أو عدمه - فهو يتقدم إلى المعتمد لا ليقول له كلمة الحق فى شخص أو يقوم ذاته موضوعيا بشكل دقيق ، وإنما جاء بقصيدته إليه كلمة مجاملة

وشكر يشرح بها صدره، ولا يستطيع فيها أن يقلل من شأنه أو ينتقص من هيبته، بل لابد أن تفرض عليه ضرورات الذكاء الاجتماعى أن يرفع منه درجات، خاصة إذا صدرت القصيدة عن إعجاب الشاعر بجانب ما من شخصيته رآه متفقا مع مسلكه الخاص .

فما كان أمرالمعتمد فى الحقيقة -كما يقول التاريخ - إلا أمر خليفة صورى له الاسم وللموفق طلحة الفعل والتنفيذ ، وهو ولى العهد لأخيه ، وهو الذى استطاع أن ينجز انتصارات كبرى ، وقد جهزه المعتز لقتال المستعين ونفاه بعد أن استقرت له الأمور، وهو الذى ظفر بصاحب الزنج وقتله سنة ٢٧٠ هـ ،كما سجل التاريخ أحواله وقد ساءت لأن الموفق لم يترك له شيئا من التصرف حتى أنه احتاج فى بعض الأحيان إلى ثلثمائة دينار فلم يجدها فقال :

أليس من العجائب أن مثلى	يرى ماقل ممتنعًا عليه
وتؤخذ باسمه الدنيا جميعًا	وما من ذاك شىء فى يديه
إليه تحمل الأموال طراً	ويمنع بعض ما يجبى إليه(٧)

فهل ننتظر أن يقول قيمة هذا مادح ؟ أو هل يليق بمادح أن يذكر هذه الجوانب من شخصية ممدوحه؟!

إن هذا الممدوح المشترك بين الشاعرين يكشف مدحهما فيه حقيقة خطيرة فيما يتعلق بهذا الفن ، إذ تشير هذه الحقيقة إلى أن ما يورده الشاعر فى ممدوحيه لم يسكن فقط وليد التكسب ، ولكنه كان وليد معجم شعرى متعدد الألوان والصور يرسم فى النهاية لوحة كبرى للممدوح ، يبقى أمام المادح أن يستقى منه -بالضرورة- مهما اختلفت دوافعه إلى المدح.

وكما أحاط البحترى بعض الخلفاء الذين قربوه بكثير من مدائحه فيمن حولهم مثلما حدث فى مدحه أتباع المتوكل من وزراء وكتاب وحاجب ونديم ، نجدأن ابن المعتز يفعل نفس الصنيع ، ولكن على مستوى أرقى بكثير مما انتهى إليه البحترى ، وهو موقف يتناسب مع موقعه من البيت العباسى ، وسنرى هذا فى مدحه سليمان بن وهب وزير المعتمد الذى كان ينصر أهل بيت المعتز على خصومهم ، فكان مدح عبد الله فيه وفى الخليفة اعترافا بما صنعه من جميل .

المعتضد: أحمد بن الموفق طلحة بن المتوكل ، بويع سنة٢٧٩هـ ، ويرسم التاريخ شخصيته رجلا قوى القلب جريئا ، أكسب الخلافة من الهيبة أكثر مما كان فى عهد أبيه، كان شهما عاقلا فاضلا، حمدت سيرته، ولى والدنيا خراب، والثغور مهملة، فقام قياما مرضيا حتى عمرت مملكته، وكثرت الأموال وضبطت الثغور، وكان قوى السياسة، شديدا على أهل الفساد، حاسما لمواد أطماع عساكره من أذى الرعية، محسنا إلى بنى عمه من آل أبى طالب. قام باصلاح المتشعب من مملكته والعدل فى رعيته[٨].

اشتهرت مكانة المعتضد في الدولة العباسية كلها ، حتى قيل أن لبنى العباس فاتحة وواسطة وخاتمة ، فالفاتحة السفاح ، والواسطة المأمون ، والخاتمة المعتضد ، وكان يسمى السفاح الثانى لأنه جدد ملك بنى العباس ، وكان فى اضطراب من وقت قتل المتوكل[٩] ويبدو أن خلافة المعتضد فتحت أمام ابن المعتز مجالات كثيرة ينفذ منها إلى الإكثار من مدحه ، إذ حفلت فترة حكمه بحوادث جسام راح الشاعر يتابعها منذ توليه الخلافة حتى وفاته ، بل راح ينشده فى مختلف أحواله الصحية ، كما صنع البحترى مع من سمح له من ممدوحيه بالقرب منه و منحه الود .

وكان المعتضد يكبر ابن عمه المعتز بحوالى خمس سنين ، ولكن الأخير كان يخاف بأسه بحكم موقعه فى الخلافة ، ونتيجة ما طلبه منه من ضرورة الاتزان فى سلوكه ، وإن كان هذا لا يقف حائلا دون إعجاب ابن المعتز به ، فقد انتقم لأبيه من الأتراك حيث قلم أظفارهم فهم قتلة المعتز وسافكو دمه[١٠] وكان المعتضد - على الرغم من سنيته المشهورة - يحب الموسيقى والثقافة ، واشتهر وهو أمير بصوته العجيب[١١].

ويبدو أن سنية المعتضد قد أتاحت لابن المعتز ما أتاحته سنية المتوكل للبحترى من العودة إلى التراث عن رضى وقناعة واطمئنان من قبل السياسة الحاكمة التى ارتضت للدولة اتجاها سلفيا ينسحب على الحركة الأدبية والفكرية فى العصر .

وسوف نترك أكبر أثر أدبى تركه ابن المعتز فى المعتضد ، بل فى مدائحه كلها - الآن -حتى يأتى درسه فى معالجة الدلالة التاريخية للمدحة ؛ أعنى بذلك أرجوزته فى مدح المعتضد وفيما عدا تلك المزدوجة المشهورة كثرت مدائح ابن المعتز فيه ، محاولا أن يلتمس لنفسه سبيلا للعيش آمنا فى ظل خلافته ، وربما كان ينتظر أن تئول إليه الخلافة من بعده ، ولكن لا يخفى فى مدائحه إعجابه الخاص بهذا الممدوح ، وهو أمر سجل له: « فقد كان شعره فيه صادقًا »[١٢].

ويتأكد هذا الحكم بصدقه بعد دراسة كل ما قاله فيه ، وكيف ظهر موقفه تجاهه على الرغم من وجوده فى وضع خضع فيه لمراقبته ، ووقع تحت سطوته فى حياته العملية فقد عاش خائفا من بأسه وسطوته فى نفس الوقت الذى أعجب بشخصه ، ويمكن أن نسمى هذه الفترة من حياته بأيام التوجس والقلق ، وفيها لا يقر نفسه بأنه صار مأجورا ، وقد انحط إلى ما يناقض مستوى صدر أيامه(١٣).

ويهمنا الآن أن ننظر إلى المعتضد من خلال ابن المعتز فى رحلة فنية مع مدائحه التى نظمها فيه ، فبلغ عددها إحدى عشرة قصيدة عدا الأرجوزة وسبع مقطوعات ، وقد عرض فى مدائحه فيه جوانب شخصيته العامة والخاصة ، ففى المستوى العام أشار إلى كرمه ، وإن قلت إشارته إلى هذه الصفة عما ظهر عند البحتري(١٤)، كما أشاد بشجاعته(١٥)، ووصف حروبه وأدواتها(١٦)، ولعل المعتضد قد اكتسب تلك الشجاعة منذ أن كان عون أبيه فى حياته، فقد أظهر بسالة ودراية فى حروبه مع الزنج والأعراب، وهو فى سن الشباب ، وبويع له بالخلافة بعد وفاة عمه المعتمد سنة ٢٧٩هـ ، فظهر بمظهر الخلفاء العاملين ، من هنا يصبح ما يضفيه عليه ابن المعتز من ملامح الشجاعة أمرا حقيقيا يتفق مع ما سجله له التاريخ ، فلا ضير أن يفخمه الشعر ويعظمه ويضخم من شأنه ، وفى إطار شجاعته حرص على تصوير جيشه وما حققه من انتصارات(١٧) واتخذ من كل هذه المواقف وسيلة لتعظيم شجاعة ممدوحه :

وذخــرت للأعــداء أُســدَ وقــائع	صبــرا على غـمـاتهـا وكـروبهـا
أسـداً فـرائسـهـا الفـوارس لاتطا	إلا على الأقـران يوم حـروبهـا
كم فـتنة لاقـيت فـيـهـا فـرصـةً	فـخـتـمـتـهـا ووثبت قـبل وثوبهـا
راعــيت جـانبـهـا بلحظ حـازم	فطن بعـقـرب علة ودبيـبـهـا(١٨)

ويصور قدرته على الحكم وما يتمتع به من وقار :

لما رأيت الملك شظى عـــوده	وهوت كـواكب سـعـده لغـروبهـا
حــركت تدبيـراً عليـه سكينة	وخلطت ضحكة حـازم بقطوبهـا(١٩)

ويصوره متمهلا قادرا على الحجة ، قوى الكلمة :

وتنال مــا فــات العـجـول تمهـلا	ودوام حـضـر الخـيل فى تقـريبـهـا
كم دولة مـــرضـت وأبـرأها لنـا	لولاه بَرَّح سُـقـمـهـا بطبـيـبـهـا

ولرب سمع قد قرعت بحجة ... هذبتها من شكها وعيوبها
أثنى عليها بالصواب حسودها ... وقضى عليها خصمها بوجوبها[20]

كما صور حال الرعية تحت سياسته التى تنطلق من وازع دينى :

ألا ترى بهجة الأيام قد رجعت ... والناس فى ملك والدين قد جمعا
واعتضد الدين والدنيا بمعتضد ... بالله فى الله ما أعطى وما منعا[21]

كما يصور فرح الرعية بالخليفة :

يا أمير المؤمنينَ المُرَجَّى ... قد أقر الله فيك العيونا

ويقول :

جمع الله عليك قلوبا ... فرقت فى معشر آخرينا[22]

ويكرر مشهد حمايته للرعية :

أنت أقررت حشى كل نفس ... وفرشت الأمن فى الخائفينا
وحصرت الناس من كل عاد ... بسيوف وكنا قد روينا

ويبدو ابن المعتز كثير الإلحاح على تصوير شجاعة المعتضد ، وعرض مواقفه القتالية الخاصة ، كما ظهر فى تصوير انتصاره على ابن مدرك الطائى فى قوله :

فرقت بالسيف يا أعلى الملوك يداً ... عن ابن مدرك الطائى وما جمعا
كم من عدو أبحت السيف مهجته ... والسيفُ أحسمُ للداء الذى امتنعا
حملته فوق طرف لا يسير به ... كأنه فارس فى قوسه نزعا
دسست كيدا له يخفى مسالكه ... يقظان يسرى إذ كيد العدا همعا
ينال روعته من لايراد به ... فإن رأى الشمس منه جانب لمعا[23]

وهو من خلال وصف ما صنعه بالعدو يبرز حكمته فى قناعته بفلسفة القوة :

كم من عدو أبحث السيف مهجته ... والسيف أحسم للداء الذى امتنعا

ولذلك يكثر عنده توجيه النصح للأعداء وتحذيرهم منه :

سيروا على خط الطريق فإنه ... إن رضتم للنكث أسرع لاحق
هو كالسماء على الأنام فحيث ما ... كنتم رمستكم كفه عن حالق

لاتحسبوا اليوم الجديد كأمسكم ... أين الصباح من الظلام الغاسق[٢٤]

وهو يجعل هذا الخوف مسيطراً على العدو فى حالتى السلم والحرب على السواء :

فرح الأعداء بالسلم منه ... وهو فى السلم يُعِدُّ السلاحا

فرمت أيديهم المال كرهًا ... ولقد كانوا عليه شحاحا

خاط أفواههم وقديمًا ... مزقوها ضحكا ومزاحا

وعووا شكوى إليه وكانوا ... ملأوا دور الملك نباحا[٢٥]

وكما يسهر الممدوح على مصلحة رعيته نراه يسهر على حروبه لايهدأ ، ولا ينام حتى يتحقق لجيشه الانتصار :

نزر على لين الفراش هدوءه ... حتى ينال دما فيرقد شفره[٢٦]

وهو يضفى عليه صفة الذكاء والفطنة فى التعامل مع أهل النفاق من المتمردين والثائرين:

حتى إذا عقل الزمان وأهله ... خوفا وكنا فى زمان مائق

فطن الصنائع بالوفاء وأهله ... وسيوفه يعزفن كل منافق[٢٧]

كما يصور عدله حين يصدر عن عزمه وقدراته على حسم المواقف :

وعقابه عدل وعزمته ... كالمشرفى ووعده نذر[٢٨]

ويقول :

حكمت بعدل لم ير الناس مثله ... وداويت بالرفق الجموح وبالقهر[٢٩]

ويقول أيضاً :

صراط هدى يقضى عالى الجور عدله ... ونور على الدنيا من الحق ساطع[٣٠]

ويبرز فيه عظمته وهيبته وحزمه :

وإذا بدا ملأ العيون مهابةً ... فتظل تسرق لحظها وتسره[٣١]

وهو يراه :

ملك تواضعت الملوك لعزه ... قسرا وفاض على الجداول بحره[٣٢]

كما يجدد فى صيغ الدعاء التى يرسلها المادح إلى ممدوحه حين يأتى بها من قبل الرعية :

فكل أناس يشهرون أكفهم دعاءً له بالعز فيهم وبالنصر[٣٣]

وهو يجعل الوصف فى خدمة المدح ، خاصة حين يفيض فى تصوير قصوره تصويراً حضاريًا يكشف عن الطبائع الفريدة لسياسته العمرانية فى قوله :

فليس له فيما بنى الناس مشبه ولا ما بناه الجن فى سالف الدهر
ومازال يرعاه الإمام برأيه وبالعز والتقديم والنهى والأمر
سيثنى عليه من محاسن قصره مدائح ليست من كلام ولا شعر
يشير إلى رأى مصيب وحكمة وجود لذى الإنفاق بالبيض والصفر

ثم يصور بنيان القصر وروعته وأشجاره وجنانه وطيره وشرفاته وأنهاره وميدان الخيل والماء والنبات عبر الأبيات (٨-١٥) . وربما وبلغ به الأمر فى بعض القصائد الحد الذى يجعل القصيدة فيه خالصة فى وصف القصور كما فى وصف قصور الثريا[٣٤] التى لم يأت فيها بمدح الخليفة إلا فى الدعاء له ، ثم ختمها بحكمة ، وهو يتحدث عن علاقاته بالممدوح وعهده :

قد طال عهدى بالإمام واخلقت أسباب وعد كاد يدرس ذكره
ظلت تحاربنى العوائق دونه ويمدنى أمد طويل صبِّره[٣٥]

ولذلك يصرح بأنه يحمل له المودة والإخلاص دون مواربة أو نفاق ، و إلا ما أشار إلى ذلك تصريحا :

ومحبة صاف عليك عذيرها من مخلص حمل النصيحة صدره

وربما يطيل الحديث عن شوقه إلى لقاء الممدوح :

وأنى كالعطشان طال به الصدى إليه ولكن ما الذى أنا صانع
أيذهب عمرى والعوائق دونه على ما أرى إنى إلى الله راجع
وما أنا فى الدنيا بشىء أناله سوى أن أرى وجه الخليفة قانع[٣٦]

ومن مثل قوله :

وقد طال شوقى إلى وجهه ... فضاق بسرى ضميرى فباحا
وأنى لمنتظر رأيه ... كما انتظر العاشقون الصباحا(٣٧)

وكما شكر البحترى ممدوحيه على العطاء المادى الذى أنالوه إياه ، شكر ابن المعتز للمعتضد نعماه عليه ، وفضله فى إنقاذه من المنفى وحسن معاملته :

وإنى لنعماه القديمة شاكرٌ ... وراءٍ بعين النصح فيه وسامع
وماأنا من ذكر الخليفة آيسٌ ... ومن دام حيا عللته المطامع(٣٨)

كما قال فى نفس الصدد :

إن أغب عنك فما غاب شكرى ... دعوةً جاهدةً وامتداحًا(٣٩)

كما يعلن له الولاء والطاعة :

وأقعدنى عنه انتظار لأذنه ... وما قال من شيء فإنىَ طائع

أو يسجل له رضاه الكامل عن خلافته وتأييده له :

ودعتنا لك بيعةٌ حَقٌّ ... فسعينا نحوها مسرعينا
بنفوس أملتك زمانا ... سبقت أيدينا طائعينا
ولك المنَّةُ فيها علينا ... لم نجد مثلك فى العالمينا(٤٠)

وعندئذ يبين أحقيته بالخلافة وأهليته لها حتى ينفى عن نفسه شبهة الحقد عليه، أو الطمع فيها:

قر فى كفك خاتمُ مُلْك ... لك صاغته الخلافة حينا
ولقد كان إليك فقيراً ... لا يرى مثلك فى اللابسينا

ومنه أيضا قوله :

فردَّ على المُلْك أسلابَه ... وألبسه تاجه والوشاحا(٤١)

وقوله أيضا :

يا أمين الله أيَّدْتَ مُلْكًا ... كان من قبلك نهبا مباحًا(٤٢)

ويظل غير واضح ما يقصده الشاعر هنا بما قبل المعتضد ، ولكنه ربما قصد الإشارة إلى تدخل الأتراك فى الدولة وشؤونها ولم يقصد خليفة بعينه حتى ولو كان المعتمد .

ومن الجديد أن يصوره جامعا فى صفاته وسلوكه بين الدين والدنيا :

ضـمَّـهُمْ فى غُـرْفَـةِ الحَـزْمِ مِنْهُمَ   رأس برسَّـاس دنيـا ودينا[٤٣]

ويبدو أن علاقة ابن المعتز بالمعتضد قد توطدت حتى أصبح من رفقائه المقربين إليه، بدليل ما ذكره الصولى من أنه توجه إليه بمدائح مختلفة يطلب فيها الإذن له بالتحول إلى ندوة كبيرة للعلماء والأدباء ، ويكثر المبرد من الاختلاف إليه فيها[٤٤] ، وتروى بعضُ كتب الأدب ماكان يدور بينهما من محاورات فى الشعر والشعراء ، ثم تزداد هذه الصلة وضوحًا فى شعره الذى نظمه فى علة المعتضد :

رفـعت يدى أسـتـوهب الله صـحـةً   لخـيـر أمـام سـالك فى التـقى نهـجـا
فـقلت وقـد طالت من الهم ليلتى   وإشـفـاق نفسى بالأمـانى قـد لجـا
تغـافل لنا يادهر عن نفس أحـمـد   فـمـا بعـده للملك حـصنٌ ولا ملجـا
ألا ربَّ يوم قـد سـراه مـجـاهدٌ   فأعرى مطايا الفرش وامتهد السرجا[٤٥]

وقوله أيضا :

أمـيـرَ المؤمنين فـدتْكَ نَفْـسِى   لقـيـت سـلامـةً وربحت أجـرا
وكـانتْ فُـرْصَـة من ريب دَهْر   فلم تحـفل بهـا جلدا وصـبـرا
ولكنى رعـيـت النجم خـوفًـا   وأحـزانا أقـاسـيـهـا وفكرا
فكاد يطيـرُ للإشـفـاق قلبى   فـضم جناحـه قلبى وقـرّا[٤٦]

كما راح يترقب المناسبات التى يرضيه فيها بمدحه ، على غرار ما فعل حين قدم ابنه المكتفى من بلاد الجبل :

لقـد شـد ملكَ بنَى هاشم   وأبدله بالفـسـاد الصـلاحـا
إمـام أعـاد الهـدى عـدلُه   ولاقى المرجـون فـيـه النجـاحـا
تجـورُ على الدهر أحكامـه   ويأخـذ مـاشـاء منه اقـتـراحـا[٤٧]

كما قال فى تزويج جعفر بن المعتضد بالله بابنة بدر ، وتزويج الهلال بابنة القاسم ابن عبيد الله الوزير :

قـل للأمـــيـــر سلمت للـ ـدنيـا وشـعب صـدوعـهـا
قـد نلت صـهـر خـلافـة لم تُخط حـسن صنيـعـهـا
وحـويـت بـنـت وزارة كـالشـمس حـين طلوعـهـا
إن الأصـول تـفـرقـتْ فـتـعـانقت بفـروعـهـا[٤٨]

وفى ظنى أن صلة ابن المعتز بالخليفة المعتضد كانت قوية صادقة على الرغم من خوفه منه، كما يظل الصدق الاجتماعى واضحا فى مدحته إياه ، وتصوير أحقيته بالحكم وجدارته به . وقد سبق أن رأينا البحترى يتقرب إلى المتوكل ، وها هو ابن المعتز يتقرب إلى المعتضد ، ولكن الفارق الاجتماعى فى موقع كل منهما يظل قائما ، وإن كان كل منهما قد تقرب إلى الخليفة فقربه ، واحتل فى قصره مكانة مرموقة ، وراح يشدو باسم الخليفة طربا فأنتج كل منهما كما شعريًا كبيراً فى ممدوحه ، توافرت فيه سمات الفن ، وبرزت الزوايا والأركان ، وتحددت معالم الشخصية وبانت مفاتيحها من خلال المعجم الذى نهلت منه قصيدة المدح ، ولم يبق لكل منهما إلا تلك الإضافات الخاصة التى ظلت مؤشراً للسمات الفارقة بينهما على قلتها .

وتظل أرجوزة عبد الله بن المعتز عملاً بارزا على طريق الفن فى مدح المعتضد ، من هنا يصح أن نشير إلى ظروف إنشادها ، وهى ترجع إلى ما بلغ ابن المعتز من أن أمير المؤمنين المعتضد بالله أمر بتأليف كتاب فى سيرته ، فقال قصيدة مزدوجة ، ووجه بها إليه وختمها بأبيات يرثيه بها بعد وفاته ، يبدو أنه أضافها فى فترة متأخرة بعد موت المتعضد ، وكان المعتضد قد حفَّظها جارية له فكانت تنشده إياها ، واقتصر من الكتاب الذى أمر بتأليفه عليها ، من هنا يبدو الخط الفنى فى الأرجوزة متعلقا بطلب الخليفة أن تنشأ فيه ، ولابد أن نفترض بداية أن تلك الدعوة قد وجدت فى ابن المعتز نفسا شاعرة ، قادرة على أعباء مثل هذا النظم الطويل ، ولهذا جاءت «إشباعًا لنزعة العالم الفنان الذى سجل تاريخ أسرته جاعلا المعتضد محورهاً»[٤٩].

وربما كانت دعوة المعتضد مبررا لأن يكشف ابن المعتز عن أمور كثيرة كانت كامنة فى نفسه ، فوجد الفرصة قد حانت لاستعراض معلوماته التاريخية التى لا تتحملها قصيدة مدح واحدة ، فهى فى حاجة إلى أن تعرض تفصيليا فى عمل شعرى طويل ،

فكانت الأرجوزة ، التى تنطلق أساسا من موقف المعتضد من فئات معينة ، وأحداث خاصة في وقت حكمه ، وما حدث قبله ، خاصة ما يتعلق بالأتراك ، مما يفسر موقف ابن المعتز من حديثه الذى أطال فيه ذم الأتراك ، وما جنوا على البلاد ، ثم ما عدده من أعمال المعتضد ، وما قام به من حروب ، وما جاء به من أوجه الإصلاح ، فهى - فى هذا الإطار تحديداً - تعد خالصة فى مدح المعتضد.

المكتفى : هو أبو محمد على المكتفى بن المعتضد بن أحمد المتوكل بويع بالخلافة بعد وفاة أبيه المعتضد بعهد منه (سنة٢٨٩هـ) ، ولم يزل خليفة إلى أن توفى سنة ٢٩٥هـ. وقد انتكست البلاد فى عهده بعد أن بدأت تنتعش فى عهد أبى أحمد الموفق وعهد ابنه المعتضد ، بدأت ولايته بظهور المنافسات بين ذوى النفوذ من الدولة ، فكان أحدهم يكيد للآخر شر كيد حتى يورده المهالك ، من غير نظر فى ذلك إلى ما تقتضيه مصلحة الأمة[٥٠] وقد أحبه الناس حبا جما واشتهر بالكرم ، وأمر بهدم المطامير التى كان أبوه اتخذها لأهل الجرائم وجعلها مساجد لإقامة الصلاة ، قابل الفتن بعزم وحزم ، وتغلب على الخارجين والثوار ، وأرجع مصر والشام إلى حظيرة الدولة العباسية بعد أن قضى على حكم الطولونيين فيها[٥١].

كان المكتفى آخر الخلفاء الذين مدحهم ابن المعتز ، وكان أصغر منه سنا ، ولذلك حرص ابن المعتز على أن يوطد صلته به مهما قلنا عن عدم قناعته به ، وإحساسه بأنه قد وقف عقبة فى سبيل تحقيق طموحه السياسى فى الخلافة ، فقد آثر أن يرضى من الغنيمة بالإياب ، وأراد فقط أن يعيش آمنا سالما فى عهده ، لعله يبقى ما خصص له من مال كان يناله فى عهد المعتضد .

وقد مدحه ابن المعتز بثلاث قصائد[٥٢] صور فيها كرمه[٥٣] فى مثل قوله :

فالآن أعتبهم بملكك دهرُهم	وحلا ولان العيشُ وهو شديد
يد حاتم كبنانه لشماله	ما حاتم مع مثله معدود
لو ظل يملك حاتما أعطاكه	هبة ولم ير أنَّ ذلك جود
فى كل كف منه خمسةُ أبحر	يسقى الحوائم ماؤها المورود

كما صور شجاعته بين جيوشه[٥٤]:



كفى الله بالمكتفى شركم ... ودمَّر ما كان جمعتم
وجر إليكم جبال الحديد ... فكيف سمعتم وعاينتم
رماكم بكفيه ضرغامةٌ ... فكان الذى منه حذرتم
يناضلكم بسهام الصواب ... ويصلح ما كان أفسدتم

وهو يكثر من تصوير شجاعته وعرض مشاهد الحب والمواقف القتالية التى يراه فيها بطلاً بين جنوده ، لا يرهب الأعداء ، بل يخيفهم ويفزعهم :

لما رأوا أسد الحروب وفوقهم ... شجر القنا وثمارهن حديد
وقد انتضوا هندية مصقولة ... بيضا وجوه الموت فيها سود
أخفوا ندامتهم وعجل حينهم ... ضرب وطعن ليس عنه محيد[٥٥]

وكثيرا ما يحلو له أن يصور أعداءه وما يوقعه بهم من هزائم :

فلقد أصبح أعدا ... ؤك كالزرع الحصيد
ثم قد صاروا حديثا ... مثل عاد وثمود
جاءهم بحر حديد ... تحت أظلال البنود
فيه عقبانُ خيولٍ ... فوقها أسد حديد
وردوا الحرب فمدوا ... كل خطى مديد
وحسام شره الحـ ... ـد إلى قطع الوريد

وهو تصوير يكشف استجابة الشاعر للموقف الانفعالى - ولو من الظاهر - إزاء ما حققه المكتفى حين خرج بنفسه لمحاربة القرامطة ، واستطاعت جيوشه أن تقضى عليهم وتبدد جيوشهم ، فاقتيد كبار قادة القرامطة ومن بينهم رئيسهم أسرى إلى بغداد فى أوائل سنة ٢٩١ ، فنكل بهم من قبل المكتفى[٥٦].

وهو يلحق بانتصاراته الحربية انتصاره على الظلم والحقد وهذا من جديده :

يا مذل البغى ياقا ... تل حيات الحقود[٥٧]

هذا عن الممدوح فى الدائرة العسكرية وموقفه فى الحروب ، أما عن موقفه فى الدائرة السياسية فقد صوره ابن المعتز محبوبا من رعاياه[٥٨] :

بالمكتفى كُفى الأنام همومهم   وغدا عليهم طالع مسعود
جاؤوك يحشرهم إليك محبة   طوعا وسيفك عنهم مغمود
ولطالما ظمئت إليك نفوسهم   وطريق بابك عنهم مسدود

ولذلك يرحب به تصويرا لفرحته الخاصة ، وفرحة القوم أيضا بتوليه الخلافة حيث يقول :

مرحبا بالملك القا   دم بالجد السعيد[٥٩]

أو يقول أيضًا :

سرت بوطأته المنابر إذ علا   درجاتها واخضر منها العود[٦٠]

وهو يؤكد حقه فى الخلافة ، وإن كان يدافع عن هذا الحق لصالح بنى العباس على وجه العموم ، يقول مخاطبا القرمطى صاحب الناقة الخارج بالرقة :

وما ذنبنا إن قوينا على   الخلافة من بعد ماخُرتُم
ولما ركضتم ولم تبلغوا   سرير الخلافة فرَّطْتُم
فإن لنا الفضلَ لاشك فيه   عليكم وإن غيره قلتُم[٦١]

وهو يعتمد فى ذلك على السند التاريخى :

فإن ذكر الناس فى مجلس   غُزاةَ حنين تغافلتم
وبين النبى وأنصاره   عقدنا المواثيق إذْ غبتم
وما زلتمُ بعد إكرامنا   لكم تنظرون فقد هُنتم

ويؤكد موقفه من تأييد الخلافة فى شخصه :

فأشدد يديك على عناقٍ خلافةٍ   لك إرثها وبقاوها الممدود[٦٢]

ومن توده إليه وقوة علاقته به يسأله أن يحمد الله فى ختام مدحته :

فاحمد الله فإن الحمـ   ـد مفتاح المزيد[٦٣]

وواضح أ ن المكتفى قد أفسح لابن المعتز فى مجالسه ، وإلا ما كان له أن يكثر فى مدائحه، أو ينوه بانتصاراته بهذه الروح الصادقة فنيا واجتماعيا ، وحتى إذا قلنا

أنه أضاف إلى الواقع أو زاد عليه كما تطلبت منه المرحلة ليستطيع أن يعيش ، فقد أجاد فى تصوير ما يخصه فى مدائحه ،فإذا نظرنا إلى المسألة من جانب رغبته الخاصة فى أن يعيش آمنا سالما فى موازاة تكسب البحترى أو غيره ، رأينا من الصعب على نفسه أن يصدر بهذا الصدق والإخلاص فى مدحه ، ولكنا لا ننكر ما يظهر عنده - أحيانا - من تزلف وثناء مبالغ فيه إذا قيس الأمر بشرف نسبه ومجد أسرته وموقعه منها وطبيعة حياته ، ولكنها الظروف التى عاشها بما اتسمت به من عنف وقسوة ، ودفعته لأن يكون مادحا من طراز ممتاز إن ابن المعتز بقى - مع كل ما ألمَّ به من ظروف قاسية - أبى النفس ، قوى العزيمة ، رافع الرأس ، ومن أجل هذا قلَّ أو اختفى من شعره الذى أطرى به الآخرين من خلفاء وسواهم من قبيل الاستجداء أو طلب المعروف ، ولكنه مع هذا كان وفيا معترفا بالجميل ، وقد أشار إلى ذلك إشارات غير قليلة لمن كان يثنى عليه(٦٤) ، ولكن السرعة تسيطر على هذا الحكم ، فهو فى حاجة إلى تأمُّل ، وأكثر من وقفة ، وعند كل فئة على حدة ، ذلك أن دفاعنا عن ابن المعتز فى سياق مديحه لا ينفى تعدد الدوافع التى خلقت منه شاعراً مداحًا ، يبرز لديه الدافع الذى يرتبط فى جوهره برغبته فى الحياة ، ويخفف من حدة هذا الدافع ما يمكن تصوره ببساطة من إمكان تزاوجه مع عامل الإعجاب بمن هو مادحه ، خاصة أنه سليل الخلافة العباسية ، فهو يمدح أسرته كلها حين يمدح الخليفة ، وإلا فلماذا شغل نفسه بعرض حججه التى توضح أن الخلافة لبنى العباس بعد أن قصر العلويون فى أخذ تراث النبى من غاصبيه من بنى أمية الذين ساموا العلويين سوء العذاب ، وبعد أن أخذ العباسيون بثأرهم من الأمويين.

ولا نريد هنا أن نعرض قضية مدح ابن المعتز برمتها ، لأننا مازلنا فى دائرة الخلفاء من أبناء أسرته ، فلا غضاضة عليه - حتى الآن - فى مدحه إياهم ، خاصة إذا تصورنا موقفه الاجتماعى من بعضهم ، حيث بدا موقف خضوع فى بعض الأحيان ، إذ كان يقيم منذ أمد طويل فى سامراء فى دار والده غالبا ، فأمره المعتضد بالقدوم إلى بغداد ، أو أمر بإحضاره إلى بغداد ، فما كان أمامه إلا أن يمتثل لأوامر الخليفة فترك سامراء وأقام فى بغداد ، وفى ذلك يقول فى قصيدة :

دعانى الإمام إلى قُومِه　　　فأهلا بذاك وسهلا به(٦٥)

وفيها يتقدم إليه بالشكر وإظهار المودة :

يقصر جهدىَ عن شكره	ولست أقصر عن حبه
وعَوقنى الدهر عن قربه	زمانا فقد تاب عن ذنبه

ويقال أن الوزير بعث إليه بابنه القاسم يحذره من غضبة الإمام ، ويقفه على رأيه فى تماجنه ذلك الذى شوَّه صورته ، وقد انتهى اللقاء بشىء واحد ، هو ضرورة أن يمتثل لرغبة الخليفة ، وليكون عزوفا عن المواخير ومجالس الكأس واللهو والطرب(٦٦).

ودليل آخر على هذا الخضوع لأوامر خلفاء عصره يظهر فى عدوله عن هجاء العلويين ، وتحوله إلى مدحهم فى عهد المكتفى ، لأنه رأى المكتفى مائلا إلى حب على ابن أبى طالب ، بارا بأولاده ، حتى حكى أن يحيى بن على الشاعر أنشده قصيدة بالرقة يفضل فيها بنى العباس على بنى على فقاطعه المكتفى ، وقال : يايحيى كأنهم ليسوا أولاد عم ؟ ما أحب أن يخاطب أهلنا بشىء من ذلك ، ولم يسمع المكتفى القصيدة ولم يجزه عليها.

وبذا يبقى أمامنا موقفه الذى اضطر فيه إلى طاعة الخلفاء ، فكان عليه - بالضرورة - أن يحالفهم فيمدحهم ، كما يبقى لمدحه خصوصياته التى فرضها عليه واقعه السياسى بين بنى العباس ، وأهمها قناعته بما هو قائل فى الدفاع عن بيته ..

ويظل موقفه فى معاداة العلويين أو غيرهم رهنًا بإرضاء خليفة ما مختلفا فى جوهره عن الموقف العقائدى للبحترى الذى غيَّره إرضاء لكل خليفة حسب الاتجاه الذى سار فيه ، ومع هذا لا يخفى تحفظ ابن المعتز فى الهجوم ، فحين وجد ابن المعتز تفويضا من الإمام بمناقشتهم ، راح يوجعهم فى مناقشته إياهم لأنه وجد من الدوافع الخارجية ما يعضد دوافعه الداخلية أيضا .

(٢) الأمراء

الموفق : سبق أن رأينا موقفه الفعلى من الخلافة فى عهد أخيه المعتمد ، وقد مرض الموفق وهو فى ميدان القتال ، وحُملَ إلى سامراء ولما شعر بدنو أجله عزم على أن ينقل السلطة التى كانت فى يده إلى ابنه المعتضد ، وكان الموفق أميراً محبوبًا بين الجند وأفراد الشعب ، وقبل أن يلفظ نفسه الأخير فى سنة ٢٧٨هـ فعل ما أراد ، وأصبح ابنه المعتضد صاحب الأمر والنهى فى أمور الدولة ، كما كان أبوه من قبل ، وفى أواخر سنة ٢٧٩ مات المعتمد على إثر شراب شربه بعد أن شغل كرسى الخلافة نحو ثلاث وعشرين سنة قضى حياته فيها فى أحاديث الغناء والرقص والندامى(٦٧) .

وتحكى كتب التاريخ عن شخصه أنه كان صاحب عزيمة ثابتة ، ومحبة للغلبة والسلطان ، وعلى يديه تمت الحوادث الجسام فى عهد المعتمد ، وقد سبق أن رأينا البحترى يمدحه وليا لعهد المعتمد ، وهو الذى كان يولى الوزراء(٦٨) .

ويبدو أن ابن المعتز كان حريصا فى علاقته بالموفق لما عرف عنه من الصفات السابقة ، وربما كان يخشى أن يأخذه الموفق بجناية والده الذى كان قد جهزه لقتال المستعين ، ونفاه بعد أن استقرت له الأمور ، لذلك آثر أن يتقرب إليه من خلال مدحه ، لعله يستطيع أن يزيل شيئا مما فى نفسه من بقايا الحقد الذى قد يكون كمُن فيها نتيجة موقف المعتز حيث لاقى منه العنت والإيذاء.

وقد وجه إليه ابن المعتز ثلاثا من قصائده(٦٩) يبدأ إحداها بمقدمة غزلية فى خمسة أبيات، وينتقل بعدها فجأة إلى المدح ، فيراه ناصراً الإسلام ، وهو اللقب الذى أحب أن يلقب به، ويصور انتصاره للدين من خلال شجاعته :

ياناصر الإسلام إذ خُذلتَ	دعواته فابتل وانتعشا
لما استغاث وقل ناصره	لبيته وسعيت منكمشا
كالليث لا تبقى مخالبه	برء لجارحة إذا بطشا
وسط الخميس بكفه ذكر	غضب كأن بمتنه نمشا
صافى الحديد كأن صيقله	كتب الفرند عليه أو نقشا

حيث يجعل جهاده فى سبيل الدين مَثَله فى ذلك مثل الخلفاء ، ولا غبار عليه فهو ولى العهد ، ساعدته شجاعته على النهوض بهذا العبء ، كما صور الشاعر أدواته القتالية التى ساعدته فى قتال الأعداء ، ثم يسجل له لقبه الذى سجله التاريخ إذ كان يلقب بالناصر لدين الله .

وهو يستعرض ما أوقعه بالعدو من واقع خروجه للقتال قائدا لجيوش المعتمد :

كم خـائن أوضـحت منهـجـه   فـرأى وكـان بمقلتـيـه غـشـا

ومـتـوج أوطأت عـزتـه   جـيـشـا يلف الروم والحـبـشـا

وكـأنما رفـعـت جـيـادهم   قطنا على آثارهم نفـشـا

لما بنى الشـيطان قـبـتـه   هَدَّمْتَ مـا يبنى ومـا عـرشـا

وإذا ضـبـاب ضـغـينة كـمنت   لاقـين منك لهن منتـقـشـا

ويصوره ساهراً على مصلحة رعيته والناس نيام -كما قال البحترى- يقول ابن المعتز :

يـفـديك مـنا كـل ممـتـلىء   نومـا إذا مـا حـادث نهـشـا

شـغل الرقـاد جـفـون مـقلتـه   عن همنا واسـتـوطأ الفـرشـا

حيث يحقق لها الأمن والطمأنينة :

لما أزال قـلـوبـهـم فَـرَقًـا   فـرش الأمـان فـقـرٌ كل حـشـا

وكأنه يطبق عليه صورة الخليفة ممدوحا فى علاقته بالرعية وأعدائه ، ودفاعه عن الدين وشرعية الخلافة .

وفى القصيدة الثانية يبدأ بمقدمة غزلية يتلوها وصف الرحلة وأداته فيها الناقة يصور ظروفها الزمنية من ليل وظلمة ، والمكانية من صحراء فسيحة على سبيل التقليد الفنى ، ثم ينتقل إلى المدح دون أن يحسن التخلص من الرحلة ، فيصور الموفق قائدا حازما فى جيش قوى من خيرة الجند :

لما طغى فـعـل الدعى رمـيـتـه   بجـيـش يفل الخطب وهو جليلُ

صـبـاح يسل البـيض فى ظلم الدجى   وليلُ عـريض فى النهـار طويل

وفـتـيـان هيـجـا باذلين نفـوسـهم   كـأنهم تحت الرمـاح وعـول[(٧١)]

ثم يصور المعركة وهزيمة العدو ، ويجعل الممدوح معلما فى ميدان القتال فهو على دراية بكل وسائله :

فـأعلمـتـه كـيف التـصـافح بالقنا   وكـيـف تروى البـيض وهى مـحـول

وفى الثالثة يبدأها بلقبه مباشرة بلا مقدمات ، وإن كان يعتمد على إطلاق الصفات:

يا ناصر الدين إذ هُدَّتْ قواعده وأصدق الناس عن بؤس وإنعام(٧٢)

ويبدو أكثر تركيزه على صفة الشجاعة هى موطن انتصارات الممدوح وتحديد مكانه من الخلافة العباسية ، ولذلك يصور قدرته على قيادة الجيش ، ويصف معاركه فى كل قصائده فيه :

وقائد الخيل إذ شدت مآزره مذللا بإسراج وإلجام
كأنهن قنا ليست لها عقد يهزها الزجر فى كر وإقدام
قب البطون كطى العصب مضمرة تقرب الثأر بين البيض والهام

ثم يضفى عليه صفة سياسية مكررة ، إذ عرج على دوره الحقيقى فى الخلافة ، وهى من أبرز السمات التى أضفاها البحترى على فئة الخلفاء ، وأضفاها - أحيانًا - على استحياء على بعض الوزراء الذين كانوا أهلا لثقتهم :

وسائس الملك يرعاه ويكلؤه إذا حلا الغمض فى أجفان نوام
تمرى أنامله الدنيا لصاحبها ونصله من عداه قاطرٌ دامى

وهو يبرز فيه ملامح اليقظة والتحمل :

مستيقظ لا يفل الشك عزمته كأن أوهامه أنصار أقوام
لا يشتكى الدهر إن خطبٌ ألمَّ به إلا إلى صعدة أوحدٍ صمصام

ويختم قصيدته هذه بما يناسب الموقف حيث يسأله الصبر لأنه يعزيه :

صبراً فديناك إن الصبر غايتنا وإن طوينا على حزن وتهيام
وبادر الصبر نحو الأجر محتسبا إن الجزوع صبور بعد إنعام

وهكذا تنتهى صورة الموفق عند ابن المعتز إلى تلك اللوحة الفنية الكبرى المتعددة الألوان والتفاصيل ، والتى تشخص شجاعته وبطولاته القتالية وانتصاراته على الأعداء ، ثم تلك اللمحة التى تبرزه فى السياسة كشفًا عن موقفه من الحكم ، وما يتمتع به من صفات تؤهله له ، ثم اللوحة المهمة التى وضع فيها البحترى كل ممدوحيه ،

وكان إطارها صفة الكرم والشجاعة . إلا أن توظيف الشجاعة هنا يعد محورا أساسيًا للمدح كما صنع البحترى - أحيانا - مع بعض ممدوحيه من كبار القواد ، لقد انتهى البحترى من قبل إلى تصوير الموفق ناصراً للإسلام ، وحاميا للدين ، مسجلا مواقفه البطولية فى الدفاع عن الدين والدولة ، وإن كان قد حرص علي موقعه الفعلى من بيت الخلافة حين ذكر ولايته للعهد ، كما نسب إليه سداد الرأى مع صغر السن ، وصور معاركه مع صاحب الزنج(٧٣) ، وإن كانت مدائح ابن المعتز فيه تفوق محتوى مدائح البحترى من حيث عدد القصائد ، ثم مضمونها الذى تقوم فيه بعرض أبعاد تصويريه كثيرة ، متعددة الجوانب لشخصية الممدوح .

ومن ممدوحيه من الأمراء أيضا **محمد بن المتوكل** وقد مدحه وهو محبوس ببغداد فى حبس الموفق ، وأبو محمد بالمتوكل هو عم ابن المعتز ، وتبلغ قصيدته فيه واحدا وأربعين بيتاً ، قدم لها بثلاثة عشر بيتا فى الشيب وشكوى الشيب ، وعرض الرحلة ، وحديث الذات، ثم انتقل إلى المدح ، فتحدث فيها عن الملك والحروب ، وعن موقفه فى السجن، وموقف أقاربه منه ، وموقف هذا الممدوح بالتحديد منه ، كما فى قوله :

وإذا أمرض الهم نفسى ... كان طبا عالما بالشفاء

ثم يعرض صفاته بين الكرم والمجد والعفة والحياء والعفو :

يصرع السخط بعفو ويلقى ... جانب الذنب بحكم القضاء
مرسل الجود إلى كل سؤل ... يكلا المجد بعين السخاء
غالى النفس على كل نفس ... موسرا من عفة وحياء(٧٤)

ثم يستعرض بقية صفاته المدحية من العزم والشجاعة والجرأة ، وسداد الرأى والذكاء، ثم يميل على الخمر ليصورها ، ويعرج على الزمن باكيا من إلحاح ذكريات الماضى على خاطره :

زمن مرينا فى نعيم ... وصباح غافل مع مساء

كما تبرز عنده فى آخر القصيدة نغمة خاصة به وحده حين أراد التقرب إلى الممدوح شاكراً :

ما تغنيت أخاى بعيب ... لا ولا روعتنى بجفاء
فضمانى لك ذكر وشكر ... وعلى الرحمن حسن الجزاء

(٣) الوزراء

أما الوزراء الذين فازوا بمدحه فهم بنو وهب ، ومنهم عبيد الله الذى كان وزيرا للمعتمد والمعتضد من بعده ، وكان من كبار الوزراء ومشايخ الكتاب بارعًا فى صناعته حاذقا ماهراً لبيبا جليلا[٧٥] ، استمرت وزارته عشر سنين حتى وفاته ، وهو ابن وزير ووالد القاسم وزير المعتضد ثم المكتفى ، ويبدو أن ثمة روابط وثيقة جمعت بين ابن المعتز وآل وهب فاقترب منهم فى السياسة والأدب ، وقربوا منه وساعدوه ، منذ اقتصوا من قتلة أبيه المعتز بالله ، فلم يتحرج أن يتقدم إليهم مادحًا ومهنئا وراجيًا وشاكراً ، كما نرى فى تصوير موقفه منهم جميعًا :

كم صنيع شكرته لبنى وهـ ـب بدانى وما اهتديت إليه

وعدوٌ يريدُ أكلِى ولكـ ـن يدا منهم ترد عليه[٧٦]

ونراه يقف موقفا متشابها مع كل منهم بعد ذلك ، فينشىء فى عبيد الله بن سليمان هذا خمس قصائد ، منها قصيدتان مشتركتان بينه وبين ابنه القاسم . وينتهى الموقف المدحى عنده إلى تصوير هذا الممدوح ،جاعلا شجاعته رهن قدرته على إجادة التدبير والبراعة فى التفكير :

قضىَ ما قضَى وعيونُ العُدا ة فى غفلة عنه حتى ظفر[٧٧]

وكثير عنده حديثه عن رأيه :

ياصاحب الفكر العميق ، وممضى الـ رأى الوثيق المستمر المحكم[٧٨]

كما يصوره دقيق العلم بالأمور وعواقبها :

عليم بأعقاب الأمور كأنه بمختلسات الظن يسمع أو يرى

وعلى غرار تصوير فرحة الخلافة بالخلفاء يصور فرحة الوزارة بممدوحه الوزير :

لقد عمَّر الله الوزارة باسمه ورد إليها أهلها بعد إقفار

وكانت زمانا لا يقر قرارها فلاقت نصابا ثابتا غير خوار[٧٩]

وعلى نهجه فى تصوير قدرة الخليفة على إدارة الحكم يصور موقف الوزير ودوره فى الحكم:

ألا رب مكروهة قد كفيت ... وملك تضمنته فاستقر[٨٠]

وفى قوله :

فكيف ترى فى الدهر آثار رأيه ... وتثقيفه للملك حتى تقوما[٨١]

ويستكمل هذا المشهد بعرض قدرته على التعبير وسداد رأيه :

ورأى تبيت له ساهراً ... إذا وجد الحزمَ لم ينتظر

يحركه تحت إسكانه ... ويكلؤه بعيون الحذر

ويصقله من صدا شبهة ... كصقل القيون الحسام الذكر

ويرسله إن رأى فرصةً ... كما أرسل المنجنيق الحجر[٨٢]

كما يزاوج فى التصوير بين رأيه وجرأته :

مضئ سراج الرأى ثبتٌ جنانه ... جرىء على غيظ الأعادى مصمم

إذا أظلمت آراء قوم رآهم ... برأى يُجَلّى الخطب والخطب مظلم

ويرعى صواب القوم منه بفكرة ... إذا اجتمعت أقطارها نَطَق الفمُ[٨٣]

ويصور همته وسهره على مصلحة الرعية :

له همة ترقى إلى المجد والعلا ... وتجعل أفعال المكارم سلما

وأخفى الرقا والناس لاهٍ وراقد ... ودبر بالرفق الأمور فأحكما[٨٤]

كما -أيضا- يسهر فى إعداد جيوشه وتدبير خططها :

مُنيت خطوب الدهر منه بساهر الـ ... تدبير رواض لهن مقوِّم

متقدم بالكبد قبل عُداته ... فإذا رموا كانوا مراض الأسهم[٨٥]

وهو يعترف بفضله بشكل صريح :

أيا موصل النعمى على كل حالة ... إلىَّ قريبا كنت أو نازح الدار

كما يلحق الغيث البلاد بسيله ... وإن جاد فى أرض سواها بأمطار

ويامقبلا والدهر عنى معرض ... يقسم لحمى بين ناب وأظفار

ويامن يرانى حيث كنت بذكره ... وكم من أناس لم يرونى بأبصار

لقد رمت بى آمال نفسىَ كلها ... فيالهف نفسى لو أعنت بمقدار

وذكرت بى سمع الإمام وعينه ... ورفعت نارى كى يرى ضوءها السارى[٨٦]

فهو يبرر موقفه من هذا الممدوح ، ويبرز دوافعه إلى مدحه من خلال عرض أفضاله عليه ، وهو ما يتجسد فى شدة حرصه على قربة وإنقاذه من صولة الدهر حين غدر به ، فحقق له ما تتمناه نفسه، ورفع من شأنه عند الخليفة ، من هنا استحق هذا الممدوح أن يشدو به ابن المعتز معترفا وشاكراً ، بل يأتى فى موضع آخر من مدحه إياه باعتراف سياسى له أهميته فى كشف السروراء توسله إليهم بمدحه ، وتقربه منهم ، حيث يقول فى عبيد الله بن سليمان أيضا :

لآل سليمان بن وهب صنائع ... لدىَّ ومعروف إلىَّ تقدَّما
هم علموا الأيام كيف تبرنى ... وهم غسلوا من ثوب والدِىَ الدَّما

فهل يبقى بعد هذا اعتراف يبيح للشاعر - بل يفرض عليه - أن يعترف بجميل هؤلاء الذين مدوا إليهم أيديهم منقذين . وهل ننكر عليه - على الرغم من كونه أميراً - أن يتقدم إليهم مادحًا مجاملاً؟!

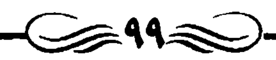
إنه يعى ما يتجه إليه ، ويدرك حقيقة موقفه، فينفى عن نفسه شبهة النفاق ، أو مظنة التزلف فى المدح :

تناجيك نفسى بآمالها ... وليس لها حاجة فى البشر[87]

فيبدو أقرب ما يكون إلى الصدق مع نفسه ومع ممدوحيه ، ولذا يتحقق لديه الصدق الفنى والاجتماعى والأخلاقى فى آن واحد ، فهو لا ينافق ، ولا يصدر إلا عما يتوافق مع حياته ومحصلاته الوجدانية ، إنه الصدق الفنى الذى ينبع من منطق العمل الأدبى أو موضوعيته[88] .

وواضح بذلك أنه فى مدح هؤلاء لم يصدر إلا عن طبعه ، ولم يحمل نفسه عليه ولم يقسره عليه الزمن ، كما كان الأمر بالنسبة لبعض الخلفاء من ممدوحيه ، ولذلك جاء شعر ناضجًا ، ولم يكن -كما ذهب البعض- فى مدحه جملة من أنه « أضعف فنون شعره ، لأننا لانرى فيه معانى المجتهدين ولا غوصهم عليها ، ولاتفننهم فى إيرادها ، ولا ترى حتى مبالغاتهم المقبولة فيها ، ويخيل إلى أن مدائحه لم تثر حتى نفوس الذين قصدهم بها[89] .

وهو قول غريب فى قياس الفن عند هذا الشاعر ، وفى موقف الباحث منه ، ولا



تأتى الغرابة من شعر ابن المعتز بقدر ما تأتى من هذا المفهوم الذى يكاد يسقطه صاحب الرأى من دائرة المدح مؤسِّسا موقفه على أنه لا يبالغ أو يغوص وراء المعانى بل يكتفى بالألفاظ القريبة ، وهى أمور قد نراها عند غيره من المادحين المتكسبين لاعنده هو فحسب ، وعلى أية حال فإن الرد الطبيعى على هذا القول يأتى واضحًا بعد دراسة شكل القصيدة وبنائها الفنى ، وكيف عالجها ابن المعتز من خلال أدوات فنه حتى نرى إلى أى حد قصر، وإلى أى حد أجاد !

وإذا كان الدكتور شوقى ضيف قد رآه صادراً عن بهجة حقيقية ومشاعر صادقة فى مديحه لابن عمه المعتضد لأنه شفى نفسه من الترك[٩٠] ، فإن هذا الأمر يصدق هنا بشكل فنى دقيق حين لا ينسى الشاعر موقف آل وهب من قتله أبيه ، ولذلك لم تقل معاملته معهم عن معاملته الخلفاء ، وكما توجه إلى بعض الخلفاء فى حال مرضهم طالبا لهم الشفاء من عللهم توجه إلى عبيد الله بن سليمان من نفس الزاوية داعيا له ، ومعترفا فى نفس الوقت ، وجاعلا من نفسه فداء له من قبل الدعاء :

يارب عـــاف الوزير واصــرف	بى عنه مكروه كل صــرف
أصلح بينى وبين دهرى	وقام بينى وبين حتفى[٩١]

ويبدو أن المودة دامت بين الشاعر والوزير بشكل مستمر تعوَّد عليه كل منهما ، مما جعل الشاعر يعتذر - حين يعتذر - عن عدم قدرته على الذهاب إليه لرؤيته ، عارضا أسباب تأخيره ، وهو جديد فى أمر الاعتذار أيضا :

حـــال من دون رؤيتى للوزير يـ	ـن وقد كنت راجيا للتلاقى
طول سقم ما إن يفارق جسمى	دائم أسره شديد الوثاق
حين أملت فى الدنو اجتماعا	لطُف الدهر فى دوام الفراق[٩٢]

لقد بلغ إخلاصه لممدوحيه من آل وهب الحد الذى يخرج عما ذكره حازم فى فئات الممدوحين حين قال « ويجب أن يقصد فى مدح صنف صنف من الناس إلى الوصف الذى يليق به ، وأن يعتمد فى مدح واحد واحد ، ممن يراد تقريظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع عنها ، وأن لا يجعل الشىء منها حلية لمن لا يستحقه ولا هو من بابه[٩٣] هناك يكمن السر فى إخلاص ابن المعتز لهذين الوزيرين حين جعلهما من

سلالة الملوك ، ومدحهما بأفضل ما يتفرع من فضائل الخلفاء وأجلها وأكملها ، كنصر الدين وإفاضة العدل وحسن السيرة والسياسة والعلم والحلم والتقى والورع والرأفة والرحمة والكرم والهيبة ، بالإضافة إلى ماجاء عنده فى مدحهم من مبالغات تدخل فى دائرة الإفراط والغلو.

وحين يجمع بين الممدوح وابنه، يحرص على عرض صورة المجاملة موزعة بينهما :

وكيف أخاف الدهر فى ظلم قاسم ... هناك ترى لحمى عليه محرما

شبيه عبيد الله خُلْقا وشيمة ... إذا اجتمعا لم يُدْرَ من هو منهما(٩٤)

وتلح عليه مسألة اقتداء الابن بأبيه ، وتدفعه إلى التعرض لقضية النسب والأصالة، وتوصيف وراثة الوزارة للابن عن أبيه عن جده، مما يوازى وراثة الخلافة واستمرارها فى بيت بنى العباس :

وأحييت أبا أيوب أفعالُ ذا وذا ... ومن كأبى أيوب إن لم يقل همـا

ثلاث أثاف للخلافة كلهم ... وزير إذا ما أبرم الأمر صمّما

يقلب صفحات الأمور إذا التوت ... فليس بآت غير ما كان أحزما(٩٥)

صحيح أن تولى أفراد تلك الأسرة الوزارة قد جاء واقعًا تاريخيًا ، ولكن يبقى من ابن المعتز حرصه على إبراز هذه المسألة وتصويرها ، وكان يكفيه مدح كل وزير بعيدا عن تلك الروح التى صورت اعتزازه بمن سلف منهم ومن خلفه على السواء ، ويبدو شدة ارتباطه به حين يمدحه وقد عزم على سفر :

فقلت لأخبار النوى قبل كونها ... فكيف ترانى إن نأيت أكون

أكون كذى داءٍ بعيد دواؤه ... له كل يوم زفرةٌ وأنينُ(٩٦)

ومن أجل هذا يحدد موقفه الساخط من الدهر إزاء هذا السفر :

وياقلب صبرا عند كل ملمةٍ ... وخل عنان الدهر وهو حرون

كما تتأكد شدة هذا الارتباط حين يتبعه فى أحواله المختلفة فيقول فيه وقد كب بغله:

لاذنب عندىَ لابن العير حين هوت ... قواه من خور فيها ومن لين

حملتموه الذى ما كان يحمله ... فره البغال وأصناف البراذين
الشمس والبدر والطود الرفيع معا ... والغيث والليث والدنيا مع الدين(٩٧)

ويكفى هذا الممدوح من ابن المعتز تلك الصفات بالإضافة إلى أنه :

كريم سليل للملوك مهذب ... سريع العطايا عند كل سؤال(٩٨)

ثم وزر **القاسم بن عبيد الله** للمعتضد ، فكان اسمه من أكثر أسماء بنى وهب تردداً ولمعانًا ، وكان من أفاضل الوزراء ودهاة العالم ، شهما فاضلا لبيبا كريما مهيبا جباراً ، ثم وزر بعد المعتضد للمكتفى فجل أمره وعظم شأنه ، وزوج المكتفى ابنه بابنة القاسم هذا ، وكانت صلته بابن المعتز حسنة فقد امتدحه ورقاه(٩٩) ويظهر حسن علاقته بابن المعتز من كثرة ما أنشده فيه من مدائح ، وما أضفاه عليه من صفات ، وماذكره من صلات المودة بينه وبينه ، ويأخذ القاسم حظه من مدح ابن المعتز فى خمس قصائد ، ومن صوره الطريفة فى كرمه ، وهى مكررة عنده فى هذا الممدوح وفى أبيه:

ويد بوجه مطلق شيعتها ... كبرت على عافيك واستصغرتها
فنسيتها ، وأعدتها فنسيتها ... حتى مدحت بذكرها فذكرتها
لما أمرت بها تشبه جدها ... بالهزل للراجين إذ جذلتها
واستيقظوا حقابها وكأنهم ... حلموا بها فى النوم لما قلتها(١٠٠)

كما وصف ما يتمتع به من سداد الرأى ودقة الفكر والحياء(١٠١) فى مثل قوله :

وخفية بالفكر قد ناجيتها ... وعواقب بالرأى قد أبصرتها
وعزيمةٍ أمضيتها وكريهةٍ ... صابرتها ومكيدة قد كدتها(١٠٢)

وهو يجمع بين المهابة ومحبة الرعية ، ويذكر ابن المعتز شعار الخلافة فى مدحه :

ملأ النفوس محبة ومهابة ... بدر بدا متعمما بسواد(١٠٣)

كما يشير إلى حكمته وفصاحته :

ولرب معنى حكمة أفرعته ... فى قالب من لفظة أوجزتها(١٠٤)

وتأتيه الوزارة سعيا ، ويرسم مشهد سعادتها به فى صور طريفة :

ووزارة كانت عليك حريصة ... حتى أتتك فلم تزد بل زدتها
مثل العروس تزفها لك نفسها ... جاءتك مسرعة وما أمهرتها

صدقت فيك فراسة من والد | في المهد ظن بك الذى بلغتها[١٠٥]

ولذا يصور دوره فى الملك ونشر العدل :

أيا جابر الملك من كسره | ويا مظهر الحق حتى استبانا
جمعت الذى فرق العاجزو | ن فيك وصيرت للملك شانا
وما شاء رأيك فى الحادثا | ت قال الإلهُ له كن فكانا[١٠٦]

ثم يجمع بين دوره ودور أبيه فى خدمة الخلافة :

نَصَر الله بالوزيرين ملكا | كان أودى واستمكن الذل منه
فأجادا نصيحة لإمام | إن دعاها فى شدة لم تخنه
هو مثل الحسام بين غراريـ | ـه فهذا وذا يجاهد عنه[١٠٧]

كما يعترف بفضله عليه :

رب خطب بان منه مجنى | فوقى الخوف وجلى الكروبا[١٠٨]

كما يؤكد إخلاصه له وعدم نفاقه فى مدحه :

كفى حزنا أنى بقولى شاكر | لغيرى ويخفى بعد ذاك الحقائق
وجل فما أجزيه إلا بشكره | فياليته يدرى بأنىَ صادق

ويؤكد أن ما يقوله فيه واقع وحق وليس زيفا أو مبالغة :

إذا ما مدحنا استعنا بفعله | فوقى الخوف وجلى الكروبا[١٠٨]

وهو لا ينفر من التصريح بمدحه له والاحتماء به :

ويامن ألوذ بأركانه | فأحمد له وأذم الزمانا[١١٠]

وكما تحدث فى علة عبيد الله تحدث فى علة القاسم وأثرها فى نفسه وخوفه عليه:

بت بهم أطرد الكرى به | كتمته الناس فما يدرى به
خوفاً على الوزير بى ولا به | يارب أمسك رمق الدنيا به
واغسله بالصحة من أوصابه | لا خير فى مملكة إلا به[١١١]

وكما كان حريصا رصد على المناسبات فى مدح والده حرص على عرض مناسباته فى مدحه ، فيهنئه فى المناسبات العامة :

عـــاد الســـرور إليك فى الأعـــيـــاد ... وسـعـدت من دنيـاك بالإسـعـاد (١١٢)

كما يهنئه بشهر الصيام :

وعـــرفــــه يُمْنَ شــهــــر الصـــيــــام ... وأعطاه من كل ســـود أمـــانا (١١٣)

وحرص على ارضائه فى كثير من المناسبات الخاصة به ، فحين لقب ولى الدولة قال فيه داعيا وممجدا ومعظما أصالته ، وذاكراً آباءه وأجداده :

يـــارب أبـــقَ ولـــىَّ دولـــة هـــاشــمٍ ... واجـــعل عليـــه من المكاره واقـــيـــا

من أين مـــــثلك لا أراه بـاقـــيًــــا ... فـــيـــمـــا يكون ولا أراه مـــاضـــيـــا

وكــــــأنما ســـــامَى أباه وجــــــده ... إذ لم يجد فى العـالمين مـسـامـيـا

كـانا لعـمـرى عـاليـين على الورى ... وعليـهـمـا لا شك أصـبح عـاليـا

لا زال فى نعم فـــمـــحـــدثة له ... وقديمة تبقى عليه كما هيا (١١٤)

ويجعله فريدا فى صفاته ، ويؤكد هذا التفرد بحكمة :

مـا إن أرى شـبـهـا له فـيـمـا أرى ... أمَّ الـكـرام قـلـيـلـة الأولاد (١١٥)

كما يقول قريباً من ذلك :

تصـفح بنى الدنيـا فـهل فـيـهم له ... نظيـر تراه واجـتـهـد وتفكر (١١٦)

ويُسخر التفرد هنا فى خدمة المدح وعرض الصفات بشكل جديد :

فـــإن حـــدثتك النفس أنك مـــثله ... بنجوى ضلال بين جنبيك مضمر

فخذ وأجد رأيا وأقدم على الردى ... وشـــد على الإثم المآزر واصـبـــر

وعاص شياطين الشباب وقارع الـ ... نوائب وارفع صرعة الضر واجبر

فإن لم تطق ذا فاعذر الدهر واعترف ... لأحكامه واستغفر الله واجسر

ويجسد فيه صفات الشجاعة وسداد الرأى وقدرته وجرأته فى إقدامه على الموت وتجنب المآثم والمغريات ، ومجابهة نوائب الدهر ، وكأنه يجعل مفتاح شخصية ممدوحه رهنا بهذا التفرد الذى جعله يتمتع به ، وتمتع هو به كشاعر حيث استغله فى عرض الصورة ووسائل معالجاتها تفصيلا ، وكثيرا ما يربط القائم بأبيه فى مدحه ، وهو نوع من التكريم له ، والتكريم لأبيه فى نفس الوقت ، وتأكيد ضمنى لعنصر الأصالة فى نسبهما :

يا ابن الوزير والوزير أنتَا ... لذاك رجاك فكيف كنتا
أغراك بالجرى فما وقفتا ... ولا إلى غير العلا التفتا
حتى بلغت الآن ما بلغتا ... فدام فينا سالما ودمتا[117]

وتأكيداً لدقة الأصالة هذه يكرر لقبه ، ويسجل ترتيبه بين الوزراء من أسرته :

يا ثالث الوزراء كم من حلقة ... للكرب والأحزان قد فرجتها[118]

وقد أشرك معه الخليفة فى مدحة قالها وهو محبوس فى يد القاسم :

هنتك أمير المؤمنين خلافة ... أتتك على طير السعادة واليمن
ولما أقرت فى يديك عنانها ... نشرت على الدنيا جناحا من الأمن
لقد زفها فى حليها رأى قاسم ... إلى ملك كالبدر مقتبل السن[119]

ويبدو أن هذا قريب إلى ماجاء عند الطبرى فى حوادث (٢٨٩) ولما توفى المعتضد كتب القاسم بن عبيد الله بالخبر إلى المكتفى كتبا وأنفذها من ساعته ، وكان المكتفى مقيما بالرقة ، فلما وصل الخبر إليه أمر الحسين بن عمرو النصرانى كاتبه يومئذ بأخذ البيعة على من فى عسكره ، ثم خرج شاخصا من الرقة إلى بغداد[120].

وهو يستدر عطف الخليفة فى هذه القصيدة مذكراً إياه بما كان بينهما من ذكريات ومجالسات :

ألا مذكر بى عند خير خليفة ... جزيل العطايا واسع الفضل والمنِّ
مجالستى إياه فى حلم الكرى ... وجائزتى يمشى بها إلى خلفها عنى
وأحضرت فى يوم الخميس لخلعة ... وأبت عشاءً وهى فارغة منى
فياجود كفيه امح آثار بأسه ... فإن عليه أرش حبسى ولم أجن

وربما تطابقت هذه المعانى مع ما ورد فى تاريخ بغداد من أن القاسم بن عبيد الله الوزير قد تقدم عند وفاة المعتضد بالله إلى صاحب الشرطة مؤنس الخادم أن يوجه إلى عبدالله بن المعتز ، وقضى بين المؤيد وعبد العزيز بن المعتمد فيحبسهم فى دار ففعل ذلك ، فكانوا محبوسين خائفين إلى أن قدم المكتفى فعرف خبرهم ، فأمر بإطلاقهم ، ووصل كل واحد منهم بألف دينار[121].

إن من الواضح هنا أن ابن المعتز ينفى أن يكون له فى الخلافة طموح ، ويستدر عطف الخليفة حتى يخلصه من سجنه .

(٤) عمال وولاة

وضمن الدوائر الرسمية كتب عبد الله إلى بعض العمال ، وقد توجه إليه بصيغ مدحية شفع بها طلبا يطلبه لبعض الناس[١٢٢] :

تذكـــر لما ضـــاق بالهم صـــدره	وأدبر عنه كل مـــولى وناصـــر
وخـــلاه خـــلان الصـــفـــاء لما به	ولم ير فى البلوى مـقـامـا لصـابر
فـــوجـــه شكواه إليك ببـــثـــه	فـإن تلقـهـا النعمى فـأعرف شـاكـر
أتاك امـرؤ فـيـه لنعـمـاك مـوضع	فـــعـــاجله لا يغلب عليـــه وبادر

ففى مثل هذا الشعر تظهر روح الأمير الذى يسأل إنجاز مهمة ما يطلبها غيره ممن هم أقل منه مكانة ، وهو يقبل أن يشفع لهم عند هؤلاء ، ويبقى له أن يقدم شكواهم قبل أن يمدح من يتوجه إليه بكتابه ، فبعد أن عرض ما سبق تلاه بقوله :

ولست الفـتى يخـتـار شر خـصـاله	ويلقى بهـــا آمـــاله بالمعـــاذر
لأنك مـجـبـول على الجـود وحـده	ولست على بخل يخـــاف بقـــادر
وديـنـك الأ تـتـــقـى ســـائلاً بـلا	فـإن قلتـهـا لى فـهى إحدى الكبـائر

وقد يلجأ إلى تصوير شأن العمال السابقين ، ويقارن بينهم وبين العامل الذى توجه إليه بطلبه ، وهو نمط معروف فى المدح ، وقد ورد كثيرا عند البحترى فى هجاء أعداء الممدوح ، أو من هم على غير شاكلته حتى يعكس عليه بشكل غير مباشر صفات تناقض مثالبهم ، وكذلك صنع ابن المعتز إذ كان مغرما بتلمس أحوال الماضى وإعادة عرضها ، كما رأينا فى الأرجوزة وفيما يتعلق بالعمال هنا نراه يقول لبعضهم أيضا :

أفـــادنيك الدهر بعـــد نـاس	يلقـــون شكواى بظلم قـــاسى
خف عليـــهم ثقل مـــا أقـــاسى	كـــمن كـــرب تأخـــذ بالأنفـــاس
وفكر كـــثـــيـــرة الأجناس	لا يحـــسنون غـــيـــر ظلم الناس
بأوجـــه صـــفـــائق أدناس	ونظر يعـــدو على القـــرطاس
ليـــسرعـــوا قـــبل المني باليـــاس	فـــهم بلاء غـــيـــر ذى مكاس
قـــد أصـــبح الذم لبـــاس الناس	والحـــمـــد أغلى ثمن الأفـــراس

(٥) الكتاب

ومن فئة الكتاب مدح ابن المعتز أبا الحسين بن ثوابة ، وهو جعفر بن محمد بن خالد بن ثوابة الكاتب أحد البلغاء الفصحاء ، استخلفه الحسن بن عبيد الله بن سليمان على ديوان الرسائل وديوان المعاون ، فصار كالمتقلد له من قبل الوزير لكثرة استخدامه فيه[١٢٣] .

وقد مدحه ابن المعتز بمقطوعة تظهر فيها روح المودة والصداقة بينهما :

إنى رزقت من الفتيان جوهرة ... ما إن لها قيمة عندى ولا ثمن
فلست معتذرا من أن أشح بها ... ولا يزال لدى الدهر يختزن
بحيث لا يهتدى هجر ولا ملل ... ولايطول بها عتب ولا ضغن
فلا الخيانة من شأنى ولا خلقى ... وليس عندى لها عين ولا أذن[١٢٤]

وخارج الدائرة الرسمية يمدح ابن المعتز بعض الأدباء عن إعجاب خالص وصدق عاطفة إذ تقدم إليهم راغبا - بإخلاص - فى مدحهم ، فهم يمثلون - فى واقعه النفسى - فئة رغب فى الانتماء إليها ، فهو شاعر وأديب وناقد بالإضافة إلى إمارته فى بيت سلالة الخلافة .

وإذا كان هناك احتمال لأن يمدح خليفة ما مضطراً ، أو أن يخضع لأوامر بعضهم، فإن هذا الاحتمال يزول هنا تماما ، ويختلف الأمر، إذ يستحيل أن يقع تحت طائلة الخوف أو الاضطرار ، أو الرهبة من أحد من الأدباء ، ولذلك تقدم إليهم وهو يدرك أنهم يمثلون بالنسبة له موقف الند ، وكانوا أقل منه شأنا من حيث مكانته ، ومن هنا تغلب على مدائحه فيهم سمات المودة والوفاء والإعجاب .

(٦) شخصيات مختلفة

ومن هؤلاء يحيى بن على المنجم ، و هو ينحدر من أسرة معروفة بالعلم والأدب وكان شاعراً مطبوعاً وراجزاً مقصداً ، نادم الموفق بالله ومن بعده من الخلفاء ، واختص بمنادمة المكتفى بالله بن المعتضد وعلت مرتبته عنده ، وتقدم على خواص جلسائه ، وكان متكلما معتزلى الاعتقاد ، وله فى ذلك كتب كثيرة ، وكان له مجلس يحضره جماعة من المتكلمين فى حضرة المكتفى(١٢٥).

ولم ينظم فيه ابن المعتز كثيرا ، ويبدو أن هذا كان من شأنه مع من عرفهم من أصدقائه من هذه الفئة ، فهو لا يبذل لهم إلا مقطوعات سريعة خفيفة ، لكنها تمثل - على أية حال- موقفا مدحيا من جانبه ، فهو يصور يحيى صديقا له وخليلا :

إن يحيى - لازال يحيا - صديقى ... وخليلى من دون هذا الأنام

زاد ودى له صفاء كما فى ... كل يوم يزداد صفو المدام(١٢٦)

كما مدح ابن المعتز أبا العباس وأبا الحسين ابنى الفرات ، وجاء فيهما بقصيدة بلغت أربعة عشر بيتا ، بدأها بحديث الطلل ، ثم الغزل فى ثمانية أبيات ، ينتقل بعدها إلى المدح داعيا لابن الفرات وذاكراً فضلهما عليه :

فإن بقيا لم أنحُ إثر هالك ... ولم يدمنى ناب لخطب ولا ظفر(١٢٧)

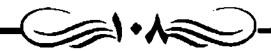
ومصوراً علاقته بهما وشدة حرصهما عليه :

هما خصما خصمى الألد وراقبا ... مقاتل دهرى حين يلسعها الدهر

ثم يعرض فيهما صفات المدح من سداد الرأى والفصل فى القضايا .

ويقال أن أبا العباس كان أكتب أهل زمانه ، وأضبطهم للعلوم والأدب ، وقد توفى سنة ٢٩١هـ ، وكان أبو الحسن يتبع أخاه وينوب عنه إلى أن توفى أبو العباس ، فتقلد الأعمال رياسة ، وولى الوزارة ثلاث دفعات فى أيام المقتدر ، فالأولى منها بعد القضاء على ثورة ابن المعتز سنة ٢٩٦ ، والأخيرة فى سنة ٣١١، وقتل سنة ٣١٢هـ .

ويذكر ابن المعتز الخليفة مادحًا حتى فى ختام القصيدة على الرغم من إنشائها فيهما :



ولولاه درت بالسيوف وبالقنا لقاح من الهجاء أطباؤها حمر

وقد مدح بعض أصدقائه أيضا فلم يطل فيهم الإنشاء ، مما لا يتيح لنا التعرف عليهم، فقد وردت له مقطوعة فى بعض منهم يكشف فيها عن دقة علاقته به، وإباحة أسراره إليه دون غيره:

تركت أخلاء كثيرا ذممتهم ولكن خليلى لا أذم « ابن صالح »

شققت له صدرى عن السر إنه خزانة سر أعجزت كل فاتح

ومن الأسلاف نجده يمدح على بن أبى طالب -رضى الله عنه- ويبدو الأمر غريبا منذ البداية إذ كيف لا يدخل مدح الميت ضمن باب الرثاء ، ولكن الموقف الخاص عند ابن المعتز يسجل ضرورة أن تكون مدحا لأنه يعتذر فيها عما أسىء فهمه من موقفه من على وآل البيت من ناحية ، ولأنه جمع فيها بين المدح والاعتذار من ناحية ثانية ، وقد بلغت هذه القصيدة ستة وعشرين بيتا نفى فيها سوء نيته نحو أقاربه وأبناء عمومته من بنى طالب :

رثيتُ الحجيج فقال العدا ة سب عليًّا وبيت النبى

أأكلُ لحمى وأحسُو دمى فيا قوم للعجب الأعجب[128]

وهو يبالغ فى إبراز حسن موقفه من على وتشيعه له من حيث المحبة والتقدير :

على يظنون بى بغضه فهلا سوى الفكر ظنوه بى

ودفعة إحساسه بموقف الاعتذار إلى الدعاء على نفسه وهذا نادر جدا عنده :

إذاً لا سقتنى غدا كفُّه من الحوض والمشرب الأعذب

وهو يحاول أن يجلو موقفه ، ويكشف ما أحاط به من شكوك وشبهات يبين حقيقة من هجاهم من أولئك الذين يدعون العلوية لتبطين دعاواهم وثوراتهم ، فصور القرمطيين :

بلى قرمطيين متوا إليه بالنسب الأفجر الأكذب

ثم يوضح موقفه ، ويمدح على بن أبى طالب ، مصورا فصاحته وعلمه وشجاعته، ويلتمس من حقائق التاريخ الإسلامى مواقفه البطولية مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، وما كان بينه وبينه صلى الله عليه وسلم من صلة النسب ، وقدراته على فصل الخطاب والحكم بالعدل ، كما يعرج على بعض مواقفه الشجاعة مع الرسول فى غزواته،

فأشار إلى ماحدث منه فى غدوة الخندق وخيبر ، وامتد بالصورة إلى الأجيال التالية فمدح من نسله الحسن والحسين ، وأكد أصالة نسبهما ، ورفعة شأنهما بشرف الانتماء إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم بكى الحسين مصورا قتله ، وراثيا إياه ، ومبررا معالم حزنه وحزن الأمة كلها عليه :

سَبَبْتُ فمن لامنى فيهم ... فلست بمرض و لامعتب
مجلىٍّ الكروب وليث الحرو ... ب فى الرهج الساطع الأشهب
مجلى العلوم وغيظ الخصوم ... متى يصطرع وهمُ يغلب
يقلب فى فمه مقولا ... كشقشقة الجمل المصعب
وأول من ظل فى موقف ... يصلى مع الطاهر الطيب
وكفنا لخير نساء العبا ... د ما بين شرق إلى مغرب
وأقضى القضاة بفصل الخطا ... ب والمنطق الأعدل الأصوب
وفى ليلة الغار وقى النبى ... عشاء إلى الفلق الأشهب
وبات دريته فى الفراش ... موطن نفس على الأصعب
وعمرو بن عبد وأحزابه ... سقاهم حسا الموت فى يثرب
وسل عنه خيبر ذات الحصون ... تخبرك عنه وعن مرحب

ويختم القصيدة ببيان صلة الرحم بينه وبينه ، حين يصور استحقاق ماهو أكثر من هذا البكاء من بنى العباس :

وذاك قليل له من بنى ... أبيه ومنصبه الأقرب

ويبدو أن جدة القصيدة من حيث توجيهها إلى ممدوح غير قائم أمام مادحه قدأدت إلى اختلاف بنائها عن بنية قصائد المديح عند ابن المعتز، وكما رأينا فهى أقرب ما تكون إلى المزج بين المدح والاعتذار والرثاء، ولعل اجتماع الأمور الثلاثة يشى بطبيعة هذا البناء الذى وزعه توزيعا عادلا بينها جميعا وقد حاول إزالة شبهة هجائهم أو معاداتهم.

ولقد رأينا لهذا الموقف الفنى نظيراً عند البحترى حين وزع قصيدة له فى محمد ابن عبد الله بن طاهر بين المدح والرثاء أيضا .

وهكذا تتوازى الخطوط الكبرى التى تجمع بين الشاعرين من حيث فئات الممدوحين ، وربما ازداد هذا التوازى وضوحًا إذا حددنا الموقف من صورة الممدوح ، وموقف كل من الشاعرين من ممدوحيه وهو موضوع الحوار فى الفصل التالى .

هوامش الفصل الثانى

(١) انظر عبد العزيز سيد الأهل فى كتابه «يوم وليلة» .
(٢) فارمر - تاريخ الموسيقي العربية ص ١٦٦.
(٣) ق ٤٢٢، ٤٣٢.
(٤) ق ٤٢٢.
(٥) ق ٤٣٢.
(٦) ق ٢٦٦ ، ٢٨٧.
(٧) محمد الخضرى ، تاريخ الأمم الإسلامية ٢٩٦.
(٨) الفخري ١٩٠.
(٩) السيوطي - تاريخ الخلفاء ١٤٨.
(١٠) د. شوقي ضيف ، العصر العباسى الثانى ٢٣٧ .
(١١) فارمر : تاريخ الموسيقى« العربية ١٦٧.
(١٢) د. شوقي ضيف ، العصر العباسى الثانى ٣٣٧.
(١٣) د. أحمد زكي ، ابن المعتز العباسى ٧١.
(١٤) ق ٤٠٧.
(١٥) انظر ٣٧٥، ٤٠٢ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤٠٧ ، ٣٨٩ ، ٣٩٩.
(١٦) ق ٣٧٥ - ٤٠٧.
(١٧) ق ٣٩١ ، ٤٤٤،
(١٨) ق ٣٧٥ .
(١٩) ق ٣٧٥ .
(٢٠) ق ٣٧٥ .
(٢١) ق ٤١٦ .
(٢٢) ق ٤٤٤.
(٢٣) ق ٤١٦ ، وانظر ق ٤٠٢.
(٢٤) ق ٤٢١ .
(٢٥) ق ٣٩١.
(٢٦) ق ٤٠٢.
(٢٧) ق ٤٢١.
(٢٨) ق ٤٠٧.
(٢٩) ق ٣٩٩.
(٣٠) ق ٤١٥.
(٣١) ق ٤٠٢.
(٣٢) ق ٤٠٢
(٣٣) ق ٣٩٩.
(٣٤) ق ٤٤٩.
(٣٥) ق ٤٠٢.
(٣٦) ق ٤١٥.
(٣٧) ق ٣٩١.
(٣٨) ق ٤١٥.
(٣٩) ق ٣٨٩.
(٤٠) ق ٤٤٤.
(٤١) ق ٣٩١.
(٤٢) ق ٣٨٩.
(٤٣) ق٤٤٤.
(٤٤) انظر أخبار البحتري ص ١٦٤.
(٤٥) ق ٣٨٨.
(٤٦) ق ٤٠٥.
(٤٧) ق ٣٩١.
(٤٨) ق ٤٠٥.
(٤٩) د. أحمد زكي ، ابن المعتز العباسي ١٣٣.
(٥٠) محمد الخضرى - تاريخ الأمم الإسلامية ٣٢٧ .
(٥١) حسن خليفة - الدولة العباسية - قيامها وسقوطها ١٨٢ .
(٥٢) ق ٣٩٧، ٣٩٨، ٤٤٢.
(٥٣) ق ٣٩٧ .
(٥٤) ق ٤٤٢ .
(٥٥) ق ٣٩٧.
(٥٦) الطبري ٩٧/٩ - ١١٥.
(٥٧) الديوان ق ٣٩٨.
(٥٨) ق ٣٩٧ .
(٥٩) ق ٣٩٨.
(٦٠) ق ٣٩٧ .
(٦١) ق ٤٤٢.
(٦٢) ق ٤٤٢ .
(٦٣) ق ٣٩٨.
(٦٤) يونس السامرائى ، شعر ابن المعتز رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة ١٩٧٤.
(٦٥) ق ٣٧٩ .
(٦٦) د. أحمد زكى ، ابن المعتز العباسي ١٢١ .

(٦٧) حسن خليفة - الدولة العباسية ١٩٧٧ .
(٦٨) محمد الخضري - تاريخ الأمم الإسلامية ١٩٦ .
(٦٩) ق ٤١٤ ، ٤٢٥ ، ٤٣٥
(٧٠) ق ٤١٤ .
(٧١) ق ٤٢٥ .
(٧٢) ق ٤٣٥ .
(٧٣) ديوان البحتري ق ٧٢ .
(٧٤) ق ٣٧٤ .
(٧٥) الفخرى ١٨٩.
(٧٦) ق ٤٥٦.
(٧٧) ق ٤٠٤.
(٧٨) ق ٤٣٨.
(٧٩) ق ٤٠١ .
(٨٠) ق ٤٠٤.
(٨١) ق ٤٣٧.
(٨٢) ق ٤٠٤.
(٨٣) ق ٤٣٤.
(٨٤) ق ٤٣٧.
(٨٥) ق ٤٣٨.
(٨٦) ق ٤٠١ .
(٨٧) ق ٤٠٤.
(٨٨) د. أحمد زكي . النقد الأدبي الحديث ٥١.
(٨٩) عبد العزيز سيد الأهل - ابن المعتز ، علمه وأدبه - ١١١.
(٩٠) العصر العباسى الثانى ٣٣٧.
(٩١) ق ٤١٩.
(٩٢) ق ٤٢٣.
(٩٣) منهاج البلغاء ١٧٠.
(٩٤) ق ٤٣٧.
(٩٥) ق ٤٣٧.
(٩٦) ق ٤٤٨.
(٩٧) ق ٤٥٤.
(٩٨) ق ٤٢٧.
(٩٩) انظر الأعلام ١١/٦.
(١٠٠) ق ٣٨٧ .
(١٠١) ق ٣٨٧ - ٣٨٠.
(١٠٢) ق ٣٩٥.
(١٠٣) ق ٣٨٧.
(١٠٤) ق ٣٨٧.
(١٠٥) ق ٣٧٨.
(١٠٦) ق ٤٥٠.
(١٠٧) ق ٤٥١.
(١٠٨) ق ٣٨٠.
(١٠٩) ق ٤٢٦.
(١١٠) ق ٤٥٠.
(١١١) ق ٣٨٤.
(١١٢) ق ٣٩٥ .
(١١٣) ق ٤٥٠.
(١١٤) ق ٤٥٧.
(١١٥) ق ٣٩٥.
(١١٦) ق ٤٠٩.
(١١٧) ق ٣٨٦.
(١١٨) ق ٣٨٧.
(١١٩) ق ٤٥٣.
(١٢٠) انظر الطبري حوادث ٢٨٩.
(١٢١) ابن عساكر - تاريخ بغداد ٩٨/١٠.
(١٢٢) ق ٤٠٣.
(١٢٣) معجم الأدباء ١٨٧/٧.
(١٢٤) ق ٤٤٧.
(١٢٥) معجم الشعراء ٤٩٣ - ٤٩٤.
(١٢٦) ق ٤٣٩.
(١٢٧) ق ٤٠٨ .
(١٢٨) ق ، ٣٨٥.

الفصل الثالث

محتوى الصورة ودلالتها

(١) بين المادح والممدوح .

أ) دائرة التعميم .

ب) دائرة التخصيص .

جـ) الدائرة السياسية .

(٢) صورة الممدوح عند ابن المعتز .

أ) دائرة التعميم .

ب) دائرة التخصيص .

جـ) الدائرة السياسية .

خصوصية موقف ابن المعتز مادحًا .

مدخـــل

انتهى حصاد الدرس فى الفصل السابق إلى عرض ديوانى الشاعرين عرضا موضوعيا يتوازى مع حديث التاريخ ليُلْمِحَ إلى ما يمكن كشفه بينهما من روابط وعلاقات تتمثل فيها أوجه الاتفاق أو التشابه ، ثم تلك السمات الفارقة بين الشاعرين، وهى ترتبط بكل منهما طبقا لظروف واقعه النفسى والاجتماعى والفنى تمهيداً لما تأتى به الدراسة بعد ذلك من أنماط الاتفاق والاختلاف فى استيعاب القيم الفنية الأخرى مما يستحق التحليل والتقويم .

ولعل هذا الحصاد يمكن أن يؤدى إلى بروز مجموعة من الملامح الكبرى التى يمكن رصدها هنا لتكون علامات واضحة على طريق الدرس فى هذا الحوار حتى تجمع تياراته الكبرى وتكشف الروابط بين تفاصيلها فى وحدة علمية متكاملة ، ولذا نحددها بداية على الوجه التالى :

أولا : ارتباط المضمون بفهم الشاعرين والنقاد لرسالة المدحة فى هذا العصر .

ثانيا : بروز بعض الدوائر الكبرى التى مثلت الثبات ومنطق التحول فى قصيدة المدح وصفاتها العامة والملامح الخاصة الفارقة .

ثالثا : دائرة المتغيرات التى تتعلق بالصفات التي لم يلتزمها كل من الشاعرين داخل الفئة الواحدة ، والتى ربما ارتبطت بوقائع خاصة تكشف عن ظروف تاريخية معينة أو ملامح شخصية لها دلالتها ، ثم محاولة رؤية السمات الجامعة بين الشاعرين بوجه عام وتلمُّس الأبعاد الفنية والموضوعية لها .

رابعا : الدائرة السياسية التى يرسم فيها الشاعر الواقع الشخصى للممدوح فيه إطار سياسى معين كانت له السيادة فى الدولة فى سياقه .

خامسا : محاولة الوقوف على طبيعة العلاقة بين الشاعر وممدوحه نتيجة الموقف التحليلى فى أى من الدوائر السابقة .

يقول الجاحظ فى رسالة وجهها إلى أحمد بن أبى داود أحد السادة الممدوحين فى عصره «واعلم أن نشر محاسنك لا يليق بك ، ولا يقبل منك إلا إذا كان القول على ألسن أهل المروءات وذوى الصدق والوفاء ، ومن ينجع قوله فى القلوب ممن يستنام إلى قوله ويصدق خبره»[1]. ثم يقول : « فأما ثناء الممدوحين لك فى وجهك فإنما تلك

أسواق أقاموها للأرباح ، وساهلوك فى المبايعة ولم يكن فى الثناء عليهم كلفة ، لكساد أقاويلهم عند الناس ، أولئك الصادون عن طرق المكارم والمثبطون عن ابتناء المعالى » .

فهو يصور رسالة المدحة من وجهة نظره ، ربما مما لمسه فى واقع عصره أو من بعض قراءاته ، والأمر ينتهى عنده إلى التكسب كما هو واضح ، دون مراعاة لحقيقة وجود القيم الأصيلة ، أو قيام الأخلاق الرفيعة فى الممدوحين ، وهو أمر يسجل موقفا اجتماعيا أكثر منه موقفا فنيا ، إذ يبقى الموقف الفنى إزاء قضية المحتوى وتفهم المبدع لرسالة المدحة متمثلا فى مثل قول أبى تمام وهو من أكبر شعراء المدح :

ولولا خلال سنها الشعرى ما درى بناة العلا من أين تؤتى المكارم

يسأل عبد الملك بن مروان أرطأة بن سهية : أتقول الشعر اليوم؟ فقال : والله ما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب وإنما يجىء الشعر عند إحداهن »[٢].

فحتى هذا الجانب النفسى يصوره أرطأة بشكل مقبول ، وكأن الشعر هنا لا يصدر إلا عن واقع نفسى مرتبط بشىء من الأشياء التى ذكرها ، فلا ينبغى أن يكون الشعر بالضرورة فى كل الحالات وسيلة للارتزاق وكسب المال . فإذا أضفنا إلى ذلك الموقف الاجتماعى من فن المدح أصبح الموقف غريبا من الشعر العربى فى جملته ، ولذلك ينبغى أن نعيد النظر من جديد فى كشف أبعاد علاقة المادح بممدوحه ، وطبيعة هذه العلاقة بكل أبعادها ومستوياتها ، وليحمل الممدوح أيضا نصيبه من مسئولية النفاق الاجتماعى إذا ثبت وجودها وتأثيرها فى الفن ، خاصة أن الممدوح هو المتلقى ، وهو الناقد فى بعض الأحيان ، فإذا قلنا أن الناس قد تبادلوا فيما بينهم روح النفاق ، أو هم يدركون حقيقته، فيبقى أمامنا أن نشك فى كل ممدوح حين يقبل ما يهديه إليه المادح من قصائد قد تنافى ما هو قائم فى واقعه الشخصى والنفسى والاجتماعى ، بل إن الممدوح يرضى لنفسه - وهذا شأن الكثيرين - نمطا فريدا متميزاً بالسبق والتفرد فى عالم الأخلاق المثالية والصفات القويمة والموقف الاجتماعى الناضج ، وهو أمر يفتح المجال أمام الشاعر لكى يلعب على هذا الوتر فى مدائحه ، وليكن لكل ممدوح واقعه الذى يوزعه الشاعر فى دوائر الصفات العامة والخاصة التى يعرضها ليرضى الممدوح ويحقق ما يريده لنفسه من حظوة أو عطاء.

والحقيقة التى تكمن وراء هذا كله ترجع إلى أن المادح والممدوح والمجتمع كله لابد أن يكون قد أدرك حقيقة ما يقوم به الشعراء ، ومع هذا استمر تيار شعر المدح متدفقا بغزارة ، وعاش ليمثل ثروة فنية ضخمة فى ديوان الأدب العربى فى كل عصوره التاريخية.

إن الشاعر لا يتحرج أن يتكسب أو يحترف ، وهو قد يصرح بذلك فى كثير من المواقف ، ومع البحترى رأينا الموقف واضحا فى شعره ، وهو يبرز عند الصولى فيما يرويه من أخباره حين قول : « قال البحترى : كان أول أمرى فى الشعر ونباهتى فيه أنى صرت إلى أبى تمام ، فعرضت عليه شعرى ، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم ، فأقبل علىَّ وترك سائر الناس ، فلما تفرقوا قال لى : أنت أشعر من أنشدنى ، فكيف حالك ؟ فشكوت إليه خُلة ، فكتب إلى أهل معرة النعمان ، وشهد لى بالحذق فى الشعر ، وشفع إليهم ، وقال : امتدحهم ، فصرت إليهم بكتابه فأكرمونى ووظفوا لى أربعة آلاف درهم فكان أول مال أصبته بالشعر »[٣].

هنا يصبح للشاعر شأنه فى المجتمع على الرغم من كونه شاعرا مادحا ، فكلمته مسموعة فى معرة النعمان ، يرسل الأستاذ تلميذه سائلا إكرامه عند أهلها ، وطالبا منه أن يمدحهم ، وهى موازاة دقيقة لفهم الأستاذ الكبير لرسالة المدحة ، كأنما أراد أن ينقل ذلك إلى تلميذه ، فلا عجب بعد هذا أن ينهض التلميذ بهذا الأمر ، خاصة حين يرتفع شأنه ويمثل مكانا بارزاً فى هذا الفن ، ويستسيغ لنفسه بعد ذلك أن ينال هبات الملوك وعطايا من هم دونهم ، حتى وإن كره بعض الناس ذلك « وقد كانت الشعراء ترى الأخذ ممن دون الملوك يُعَدُّ عاراً ، فضلا عن العامة وأطراف الناس »[٤].

اتسعت المسألة عند البحترى - كما رأينا - فاحتوت عطف السادة من الملوك وغيرهم ، وأحيانًا من عامة الناس وهو ما أدرجناه تحت تسمية شخصيات مختلفة « لم يتحدد كيانها الاجتماعى فى التاريخ ، وبقى المهم عندها هو القدرة على العطاء .

وتبقى رسالة المدحة متعلقة بموقف كل شاعر من ممدوحيه ، فمنهم من أحسن الطريقة ، ومنهم من سجل خبثا فيها ، فلم يتركه التاريخ إلا أدانه ، ذكر المرزبانى فى الموشح أن أحمد بن أبى طاهر قال[٥] «ما رأيت أقل وفاء من البحترى ولا أسقط ،



رأيته قائما ينشد أحمد بن الخصيب مدحا له فيه ، فحلف عليه ليجلسن ، ثم وصله ، واسترضى له المنتصر ، وكان غضبان عليه ، ثم صنع مديحا فيه ، وأخذ منه مالا فدفعه إليه، ثم نكب المستعين أحمد بن الخصيب بعد هذا بشهور فلعهدى به قائما ينشده :

ما الغيث يهمى صوب إسباله	والليث يحمى خيس أشباله
كالمستعين المستعان الذى	تمت له النعمى بإفضاله
لابن الخصيب الويل ! كيف انبرى	بإفكه المردى وإبطاله؟!
دين بما دان وعادت له	فى نفسه أسواء أعماله
قد أسخط الله بإعزازه الدنيـ	ـا وأرضاها بإذلاله
ياناصر الدين انتصر موشكًا	من كائد الدين ومغتاله
فَهْوَ حلال الدم والمال إنْ	نظرت فى باطن أحواله[6]

ثم قال ابن أبى طاهر : كان ابن العلجة فقيها يفتى الخلفاء فى قتل الناس نزحه الله! وهو يشير بذلك إلى قوله فى ختام القصيدة :

والرأىُ كلُّ الرَّأىِ فى قتله	بالسيف واستصفاء أمواله

فمثل هذه الرواية ونظائرها لا تصور المدح على إطلاقه ، بل يبقى لتلك المواقف ما أضفته عليه من صور سيئة حقرت من شأن الفن ، والأحسن منها طريقة مادرج عليه البحترى من طلب التكسب بشكل افتعل فيه - أحيانًا - التمسك بكرامته فرأى المدح سلعة وعطاء وربطها بفخره بذاته قائلا :

ما زال لى من عزمتى وصريمتى	سندا يثبت وطأتى أن تدحضا
لست الذى إن عارضته ملمةٌ	ألقى إلى حكم الزمان وفوضا
لا يستفزنى الطفيف ولا أرى	تبعا لبارق خلب إن أومضا
وأعد عدمى للكرام وخلتى	شرفا أتيح لهم ومجدا قيضا
والحمد أنفس ما تعوده أمرؤ	رزئ التلاد إذا المرزأ عوضا[7]

وفى ظنى أنه لم يكن فى حياة البحترى الاجتماعية ما هو أسوأ من ذلك الموقف الذى وقفه فى مدح المنتصر وسبق أن عرضنا بعضا من تفاصيله .

أما عن ارتفاع صوت السؤال فى المدحة عنده فهو أمر سبق أن عرضنا أمثلة كثيرة له أطلقها الشاعر فى غير حياء ولا خجل ، لأن مقاييس عصره ممثلة فى مجتمعه ونقاده لم تستطع أن توقف من حركة المد التى صدرت عنها تلك الموجة العالية من الفن الشعرى .

ومن هنا وسع المجال أمام نفسه فى شكوى حاله ، وتصوير الدهر، فرسم لذاته موقفا منه ، كما رسم للممدوح موقفًا آخر ، ومن خلال التوازى بين الموقفين ينتهى غالبًا إلى الرضى به بعد أن ينال العطاء ، ولكن ما يهمنا هنا من أمر الدهر أنه جاء رابطًا بين شخصية المادح وحاجاته ، وشخصية الممدوح وقدراته ، كما جاء رابطا فنيا بين مقدمات القصائد وموضوعاتها .

ونعود هنا إلى ما سبق تفصيله حول مضمون المدحة عند كل من الشاعرين ، خاصة إذا قلنا أن ثمة مظنة أن يتشابه ممدوحو كل شاعر فى صفات كثيرة ، بل قد يظن أيضا إمكان التشابه التام ، أو حتى التطابق بين الممدوحين ، وهى مسألة تحتاج إلى تفصيل يتطلب الوقوف عند صور الشاعرين ابتداء من دائرة التعميم الذى ظهرت فيها الصفات الشائعة المشتركة بينهما ، وانتقالا إلى دائرة التخصيص المحدد الذى يجعل الممدوح -أحيانًا- يتفرد بشىء مميز له وحده ، وانتهاء بالدائرة السياسية التى تعبر عن روح العصر وتصدر عنه .

أ) صورة الممدوح عند البحترى

١ - دائرة التعميم (الفضيلة) :

وفيها تظهر المدحة تعبيرا دقيقا عن الفضائل الكبرى الأصيلة والقيم التى سادت فى كل العصور ، وانتشرت فى معظم قصائد المدح ، وهو ما يدعو إلى إعادة النظر فى تلك النتيجة التى أسقطت من المدحة اعتبارها ، واتهمت شعر المدح كله فى الماضى ، وأدارت الشكوك حول قيمته باعتباره أدبا وتجارب فنية .

وأول ما يصادفنا فى محتوى تلك الدائرة الكبرى صفتا الكرم والشجاعة اللتان تمثلان الشق الأعظم من دائرة الفضيلة هذه ، وقد احتلت الفضيلة موقعًا كبيراً بارزاً فى التقليد الشعرى يضرب بجذوره الأولى فى الشعر الجاهلى ، ويبقى ما طرأ عليها من تغييرات وإضافات وليد المظاهر الحضارية الجديدة التى طرأت على المجتمع العباسى ، فلقد تحكمت صفة الكرم فى الجاهليين إلى الحد الذى جعلت فيه الشاعر الجاهلى يذبح ناقته - على أهميتها له فى الصحراء - ليعطى من لحمها الفقراء ويكرم الضيوف .

ويأتى البحترى وابن المعتز وغيرهما من شعراء المدحة العباسية لينتقلوا بتلك الصفة من جدودها القبلية ، ويجعلوها موضوعا حضاريا يرتبط فى جوهره بالعلاقات الملوكية التى يصفها الممدوح مع مادحيه من زاوية خاصة ، ومع كل من يأتى إليه وافداً سائلاً العطاء من ناحية عامة . وهكذا انتقلت الصفات وتحول النموذج المثالى للإنسان كما صوره الشعر فى الجاهلية إلى شخص الممدوح ، وأصبحت شخصيته وصفاته هى القدوة المثلى فيها . وهكذا كان الكرم أحد العناصر الموجودة أصلا فى القصيدة العربية ، أصبح على الشاعر أن يعيد صياغتها ووسائل معالجتها دون أن يستبدلها ، أو يغيرها ، خاصة أنها قد أصبحت من المعانى الضرورية التى عدت معياراً أصيلا من معايير الرجولة والمروءة فى الشعر العربى . ويبقى لنا تحفُّظ إزاء هذه الصفة ، قد يكون الدافع إلى هذا التحفظ هو تلك الشكوك التى وردت عند بعض النقاد حول مدى إخلاص الشاعر حين يحول الصفة إلى نوع من التملق أو النفاق ، وينتهى هذا التحفظ إذا قلنا بدايةً أن هذه الصفة لم تكن تطلق على الحاكم أو الممدوح بوجه عام إلا لأنه



يعطى الشاعر ، وعلى أية حال فإن مدح من لا يستحق المدح فى العصر يعد نوعا من التملق ، ويكون عمل الشاعر من هذه الناحية قابلا لأن يوصف بالتفاهة ، وربما فقد قيمته الاجتماعية كما رأينا عند البحترى فى موقفه من المنتصر بالله، الأمر الذى لا ينسحب على بقية مدائحه .

لقد شغل الشعراء العرب النقاد من ورائهم بمشهد العطاء ، فذهبوا إلى أن أمدح بيت قالته العرب قول زهير :

تراه إذا ما جئته متهللا   كأنك تعطيه الذى أنتَ سائلهُ

وعاب بعضهم هذا البيت فقال : جعل الممدوح فرحا بعرض يناله ، وليس هذا شأن كبير الهمة ، والجيد قول أبى نوفل عمرو بن محمد الثقفى :

ولئن فرحت بما ينيلك إنه   لبما ينيلك من نداه أفرح
مازال يعطى نائلا أو ساكنا   حتى ظننت أبا عقيل يمزح

فجعله يفرح بما ينيل ، وينتهى العسكرى من عرض ما قيل فى صفة الكرم إلى أن بيت زهير أجود ما قيل فيها من الشعر القديم ، ومما يوازيه فى المحدثين قول البحترى :

سلامٌ وإن كان السلام تحية   فوجهك دون الرد يكفى المسلما[٨]

واستحسن الصولى من شعره فى هذا الموقف قوله :

نشوان يطربُ للسؤال كأنما   غناه مالك طيئ أو معبد[٩]

ويجعل الثابت لهذا البيت أيضا بيت زهير المذكور آنفا عند العسكرى ، ونرى نفس الموقف عند ابن رشيق ، ولكنه يفضل قول البحترى :

أمواهب هاتيك أم أنواء؟   هطل وأخذ ذاك أم إعطاء؟[١٠]

وقد عرض النقاد لوسائل الشعراء فى تصوير الكرم ، واهتموا بصورة البحر التى كثر ورودها عندهم ، فرأى بعضهم أن تشبيه الممدوح بالفرات المزيد كثير عند الأعشى، وزعم بعضهم أن الأعشى أخذه من النابغة حيث يقول :

وما الفرات إذا جاشت حوالبه   ترمى أواذيه العبرين بالزبد

يوما بأفضل منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

على أن تشبيه الجواد بالبحر فى ذاته أقدم من الأعشى ، وأقدم من النابغة ، فهو من التشبيهات «الكليشهات» ، والشاعر إذ يذكره لا يقصد إلى مجرد التشبيه ، وإنما يرمى إلى التصوير وإتقان الأداء ، والشعراء جميعا لم يخرجوا عن حد كونهم من هذا العنصر الأدمى ، فَلِمَ نلومهم إذا توافقت خواطرهم وتعاقبت على أمر واحد(١١).

ومن تصوير الممدوح فى كرمه بالمطر أعجب العسكرى بقول بعض الشعراء فى المهلب :

أمسى العراقُ سليبًا لا أنيس له إلا المهلب بعد الله والمطر
هذا يجود ويحمى عن ذمارهم وذا تعيش به الأنعام والشجر(١٢)

وفى مقابل إثبات صفة الكرم وقفوا عند نفى البخل عن الممدوح ، قال العسكرى: «قال أحمد وقد جاء مثل هذا فأنشد الرجل :

أعدد ثلاث خلال قد عرفن له هل سب من أحد أو سب أو بخلا

فقال أحمد ، وقد جاء مثل هذا فغاظنى فقلت.: هات ، فقال نعم المدح الغريب الذى لم يؤت مثله :

لله در أبى المغيث فإنه حسن الفعال ضعيف خبط الدرهم

وقريب من هذا قول البحترى : « حتى توهمناه مخروق اليد » (١٣). يشير بذلك إلى البيت:

بث الفوائد فى الأباعد والدُّنىَ حتى توهمناه مخروقَ اليد(١٤)

هذا عن صفة الكرم منفردة ومستقلة عن صفة الشجاعة ، أما عن الصفتين معا فقد تلازمتا فى كثير من القصائد، وسجل بعضهم إعجابه بقول البحترى فى الشجاعة:

ملكٌ له فى كل يوم كريهة إقدام عز واعتزام مجرب(١٥)

كما أعجب النقاد بازدواج الصفتين وتداخل كثير من الصفات معهما فى قول البحترى :

أغر لنا من جوده وسماحه ظهير عليه ما يخيب وشافع

ولما جرى للمجد والقوم خلفه ... تغول أقصى جودهم وهو وادع
وهل يتكلف الناس شتى خلالهم ... وما يتكافى فى اليدين الأصابع
إذا ارتد صمتا فالرؤوس نواكسٌ ... وإن قال فالأعناق صور خواضع

يقول العسكرى : فلم يبق من وجوه المدح فى الجود والشجاعة وتصوب الرأى ومضاء العزيمة والدهاء وشدة الفكر إلا قد اجتمع ذكره فى هذه الأبيات ، ولا أعرف أحدا يستوفى مثل هذه المعانى فى أكثر مدائحه إلا البحترى(١٦).

يبقى بعد عرض هذه المواقف التى نظر النقاد من خلالها إلى البحترى وغيره فى تلك الدائرة أن نراهم قد أصدروا أحكامهم - وهذه عادتهم - على الشاعر من خلال بيت أو بيتين ، دون أن يقفوا على ملامح الصورة الكلية التى يصح اعتبارها مقياسا فنيا دقيقا للحكم على الشاعر أو له ، ويبدو أن أزمة إطلاق الصفات ورؤية الممدوح أكرم الناس أو أشجعهم قد سيطرت أيضا على النقد الذى وقف عند ما رآه النقاد أحسن بيت أو أروع بيت ، ولا أدرى لماذا نضيق الخناق على الشعر ، إذا كان هذا الأمر من شأن كل معالم الحياة الأدبية فى عصر الشاعر ، وهو أمر سيكون موضع نقاش بعد ذلك .

وحتى لا تتعدد بنا السبل بعيدا عن الشاعرين ، نقف الآن معهما لنرى موقع تلك الدائرة فى شعر كل منهما ، ثم كيفية التعامل مع الصفتين فى حالة ازدواجهما ، ثم ظاهرة تعدد الصفات فى البيت الواحد التى أعجب بها النقاد أيضا ، أما عن البحترى فقد رأينا هذه الدائرة تمثل عنده مكان الصدارة فى كل شىء فى المدحة ، فهى أولى الصفات التى يدخل بها إلى ممدوحه ، وهى -غالبا- ما تبدو فى ازدواج وتكامل معا فى التصوير ، وهى تنتشر فى كل فئات الممدوحين على إطلاقها ، والأهم من هذا كله أنه يستطرد فى عرض هذه الدائرة فى كثير من القصائد ، حيث يأتى بها ، وينتقل إلى غيرها ليعود إليها مرة أخرى ، أو أكثر من مرة فنجده مثلا فى قصيدة(١٧) يمدح بالكرم فى البيت (١٥) ثم يذكر نسب ممدوحه فى البيت (١٦) ثم يعود إلى تصوير الكرم فى البيت (١٧) ثم يعرض الشجاعة والحروب حتى البيت (٥٥) الذى يعود فيه مستطردا إلى نفس الصفة، جاعلا منها خاتمة للقصيدة ، ومن الصور الخاصة فى الكرم يرى ممدوحه يعطى دون أن يسأل :

جـاد حـتى أقنى السـؤال فلمـا   باد منا السـؤال جـاد ابتـداء

ويصور البخل هاجيا بذلك أعداء ممدوحيه ، متخذا منه وسيلة لإثبات صفة الكرم لممدوحه يقول:

جـدة يذود البـخل عن أطرافـهـا   كـالبحـر يدفع ملحـه عن مـائه[١٨]

وتتكرر عنده كثيرا صورة البحر والمطر ، وكثيرا ما يجمع بينهما :

فـهو غـيث والغـيث مـحـتـفل الودق   وبحـر والبـحـر طامى العـبـاب[١٩]

وغالبا ما تتردد مرتبطة بالبشاشة والسرور لحظة العطاء :

وكـأن السـؤال ينشـر ورد الروض فـ   ـى وجـهـه وورد الخـدود[٢٠]

ويقول فى ذلك أيضا :

وتبـسـمـاتك للعطاء كـأنهـا   زهر الربيع خـلال روض مـعـشب[٢١]

ويأتى من صور ازدواج الكرم مع الشجاعة قوله تشبيها :

كـالغـيث منسكبـا على إخـوانه   كـالنار ملتـهـبـا على أعـدائه[٢٢]

وهى صورة كثر تكرارها :

إن اسـتـرفـدته فـخليج بحـر   أو استنهـضتـه فـسليل غـاب[٢٣]

وقد تخلل من عرض صفة الشجاعة فى مدح بعض الكتاب[٢٤] وكذلك العلماء[٢٥].

وربما ارتد الأمر إلى أن الممدوح من بين هاتين الفئتين غالبا ما يكون بعيدا عن ميدان القتال وإظهار البطولة ، كما تجلّى فى أمر الخلفاء والقواد والولاة ، وأن كانت قد أصّل لتلك الصفة فى كثير من ممدوحيه داخل نفس الفئتين أيضا على سبيل التقليد، حيث يعرض الصورة أحيانًا ممتدة أطرافها، متكاملة زواياها، محددة أركانها، ويكثر من التفاصيل التى تملأ إطارها الفنى كما فى قوله :

نغدو على غاية فى المجد قاصية المحـ   ـل أو مـثل فى الجـود مـضـروب

إذا تبـدى بزيد الخـيل لأَمَـمـهُ   بـ«حـاتم» الجـود شعـبـا جد مرعوب

حـتى تقلده العليـا قـلائدها   من بين تسـمـيـة فـيـهـا وتلقـيب

يكون أضـواهم إيمـاض بارقـة تهمى وأصدق فيهم حد شؤبوب
إن جاور النيل جارى النيل غالبـ ـه أو حل بالسيب زرنا مالك السيب
أغـر يملك آفاق البلاد فمن مـؤخـر لجـدى يوم وموهوب
رضيت إذ أنا من معروفه غمر وازددت عنه رضى من بعد تجريب
خلائق كسوارى المزن موفية على البلاد بتصبيح وتأويب
ينهضن بالثقل لا تعطى النهوض به أعناق مجفرة الهو الهراجيب
فى كل أرض وقوم من سحائبه أسكوب غارفة من بعد أسكوب
كم بث من حاضر النهرين من نفل ملقى على حاضر النهرين مصبوب(٢٦)

وكثيرا ما يختم القصيدة بإحدى الصفتين :

ورضينا بكم عيشك فيها أنه صائب وأنت مصيب(٢٧)

ويقول :

فقد أصبحت أغلب «تغلبى» على أيدى العشيرة والقلوب

ولا تأخذ ازدواجية الصفتين شكلا مطردا باستمرار عند البحترى ، ولكن قد تصبح كل صفة منهما قطبا ، أو محورا تدور حوله صفات أخرى ، أو تلحق بها ، كما حدث فى ازدواج صفتى الكرم والسماحة والبشاشة وضرورة كل واحدة منها للأخرى ، يقول :

قل لأبى نوحٍ شقيق الندى ومعدن الجود وحلف السماح:
أعوذ بالرأى الجميل الذى عودته والنائل المستماح
من أن تصد الطرف عنى وأن أخيب فى جدواك بعد النجاح(٢٨)

وربما تتداخلت أيضا مع أصالة النسب تأكيدا لتوارثها عند الممدوح وأصالتها فيه:

طويل اليدين ما تُعدِّد وائل أبًا كأبيه عند فعل ولاجِداً(٢٩)

وفيها يستطرد عائداً إليها مرة أخرى :

وما خلتك ابن الأنجم الزهر سائرا وتاركُ نعماك التى شهرت عدا

ويقول :

خرق أضاف إليه عليا مذحج حسب تناصر كالشهاب الواقد(٣٠)

وكذلك الأمر فى تزاوج صفة الكرم مع زرانة الممدوح :

أحلامهم قلل الحبال رسا بها ... وزن وأيديهم غمار الأبحر (٣١)

أو الكرم مع دقة الرأى ، كما فى قوله :

أعوذ بالرأى الجميل الذى ... عودته والنائل المستماح (٣٢)

وتتأكد صدارة تلك الصفة أيضا من مجيئها فى مطالع بعض القصائد التى جاء بها الشاعر بلا مقدمات ، وكأن البدء بالصفة هنا يوازى الجزء الذاتى عميق الدلالة الذى كان يأتى به مقدمًا للقصيدة من مثل قوله مقدما ومصرعًا :

لك الخلائق فينا السهلة السمح ... والنيل يسلس للرأجى وينسرح (٣٣)

ويحرص دائما على أن يرى ممدوحه مسرفا فى الكرم والإعطاء إلى حد اللوم والعذل :

ولجَّ فى كرم لا يبتغى بدلا ... منه وإن لام فيه عاذل ولَحَى (٣٤)

أو يقول:

يرجى مرجيه فيؤتنف الغنى ... مما ينيل ويستجار بجاره

إما غنى زاد فى إغنائه ... أو مقتر يعدى على إقتاره (٣٥)

كما يقول أيضا :

ألح جودا ولم تضرر سحائبه ... وربما ضر فى إلحاحه المطر (٣٦)

وترد صفة الشجاعة عنده مقترنة بخوف العدو من ممدوحه :

وملأت أحشاء البلاد بلابلا ... فارتد يحسد فيك من لم يحسد (٣٧)

كما تقترن الشجاعة بكرم الأصل ، يقول على سبيل التصوير :

أحدُّ على العدو غرار سيف ... وأكرم فى الخطوب نجار عود (٣٨)

ويجعل من ممدوحه أسدا كما درج الشعراء على ذلك فى المدح والفخر ، وربما جعله رمحًا أو سيفا :

كالرمح فيه بضع عشرة فقرة ... منقادة خلف السنان الأصيد (٣٩)

ويقول :

كـالسـيف يقطع وهو مـسلول ويرهـ ـب وهو مـغـمـد[٤٠]

وقد رأيناه كيف يعالج هذه الصفة بالذات معالجة خاصة تتناسب مع مدح القواد الذين ينبغى لهم أن يتمتعوا بها على الوجه الذى ورد فى مدحه فى أكثر من صورة ، كما نرى ملحقاتها من وصف الحروب ، وانتصار جيوش الممدوحين ، وهزيمة العدو وذكر أدوات الحرب، وهو أمر سنعرض له مرة أخرى عند الحديث عن **التاريخ الحربى فى المدحة**.

والمهم فى هذا المحور من محاور المدح أن تظل صفتا الكرم والشجاعة مركز الدائرة التى قد يضاف إليها صفات أخرى تصبح توابع لهما ويظلان هما الأساس الثابت، ويكثر عنده ورود البيت الذى تتعدد فيه الصفات حتى أصبح يمثل ظاهرة فنية فى شعره ، ومقياسا من مقاييس البراعة الفنية :

قـضى الله للمـعـتـز بالله أنه هو القائم العدل الرشيد الموفق[٤١]

وهو يجمع بين العدل والكرم والرفق والأناة :

لقد سُستنا بالعدل والبذل منعما وعـدت علينا بالأناة وبالرفق[٤٢]

كما يجمع بين الصفات تصويرا وتقريرا فى قوله :

ليث وغـيث وجـواد مـاجـد كـفـاه بالأمـوال تحـبـو وتَهَبَ[٤٣]

أو يجمع بينهما إيجابا وسلبا :

حلمـا وإبقـاء ورأفـة واسع الـ إلإنعـام لاكـز ولا مـتـضـايق[٤٤]

وقد يجمع بينها على سبيل الاستفهام الذى يؤكد من خلاله توافرها جميعا فيه :

أوجـهـه الواضح ؟ أم حلمـه الراجـ ـح ؟ أم نائله الغـمـر ؟[٤٥]

وتفسير هذه الظاهرة عند البحترى معروف يبين لنا حين نعرض للتقسيم الموسيقى والمعنوى والتوزيع الصوتى ، مما تندرج تحته مسألة تعدد الصفات هذه ، ولذلك تمتد عنده من المدح إلى الخواتيم الدعائية التى ينهى فيها القصيدة كما فى قوله ":

فـابق يبق العـفـاف والحلم واسلم يسلم العـمـر للندى والجـود[٤٦]

بل قد يخرج الأمر من مساق المدح نهائيا ليدخل فى المقدمات الغزلية:

من كل ساجى الطرف أغيد أجيد ومهفهف، الكشحين أحوى أحور(٤٧)

ومنه قوله :

عن حب أحوى أسيل الخد أبيضه ساجى الجفون كحيل الطرف أسوده(٤٨)

وربما جاءت صدارة هاتين الصفتين وبروز صفة الكرم بشكل أوسع نتيجة إلحاح الظروف المادية التى انطلق منها البحترى مادحا، أو نتيجة شدة تعلقة بالتراث،ولم يكن ختام قصائده بطلب العطاء إلا عودة غير مباشرة إلى تكرار نفس الصفة مرة أخرى، أو هو يستحث الممدوح أن يعطيه حتى يحقق ما عرضه فيه من تلك الصفة فى مواضع مختلفة من القصيدة، فى المقدمة أوما بعدها ،ويبقى عند البحترى قليل جدا من القصائد التى لاترد فيها صفتا الكرم والشجاعة(٤٩).

٢ - دائرة التخصيص :

وتكتمل صورة الفضيلة بمجموعة من الصفات الأخرى التى أضفاها الشعراء على شخصيات ممدوحيهم ، ولكنا آثرنا قسمة الدائرة إلى شقين -على هذا النحو- نظراً لثبات الجزء الأول منها ، وتكراره أصلا لا يكاد يتغير إلا بالإضافة والبراعة فى الابتكار ، ثم ظهور التغير والتبدُّل فى الشق الثانى الذى يكمل الفضيلة التى تنتهى بكونها كُلاً واحدا متكامل الأجزاء متوحد الكيان فى ارتباطه بشخص الممدوح .

وحتى هذه المجموعة من الصفات الأخرى نراها تضرب بجذورها فى العصر الجاهلى وتأخذ لنفسها نظاما يدور حول صفات العظمة والهيبة والحزم والصبر والرزانة والشرف والمروءة، وهى تمتزج وتتفاعل مع القيم البطولية التى سبق عرضها ، ولكنها تبدو أكثر مرونة فى قابليتها للتغير والتحويل والتعديل والإضافات ، فمنذ الجاهلية تظهر حاجة البطل أو الممدوح إلى أى من هذه الصفات ، إذ تقابله صعوبات كثيرة يصدمه بها الواقع البدوى ، ويصبح من الضرورى عنده أن يتخذ من الصبر ذريعة للتغلب عليها ، وفى عصر بنى العباس ظهرت أعباء الدولة وكثرت تبعات الحكم التى تقع على عاتق الخليفة ، وعليه أن يتحملها ، وأن تنهض بها معه الفئات الرسمية من وزراء وكتاب وقواد وولاة وغيرهم . ولم تقل تلك الأعباء الجديدة فى متاعبها عن



صعوبات الحياة الجاهلية ومشقاتها ، ومن هنا استمر وجود شخص الممدوح نمطا للنموذج الإنسانى المثالى الذى يعد قدوة لغيره، حيث تتجسد فيه ملامح الفضائل والمثل ، ولا يقف الأمر -بطبيعة الحال- عند حد المميزات التى وقف عندها الجاهلى ، بل تدخلت عناصر أخرى جديدة ، ترتبط بطبيعة القيادات الدينية والسياسية والعسكرية للدولة .

من هنا تظهر هذه الصفات مخالفة للنمط الثابت المكرر فى الشق الأول الذى ظهر مرتسما فى كل فكر متصوراً فى كل عصر ، فكان من المعانى المتداولة ، ليس بين الشعرين فحسب ، بل بين كل الشعراء ، ويبقى هذا القسم من دائرة الفضيلة وهو ما يمكن «ارتسامه فى بعض الخواطر دون بعض ، ومنه مالا ارتسام له فى خاطر ، وإنما يتهدى إليه بعض الأفكار فى وقت ما فيكون من استنباطه»[٥٠].

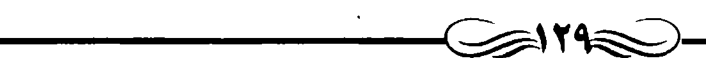
فإذا كانت ملامح الشق الأول من الدائرة قد كثرت وشاعت ، فإن القسم الثانى كان موضع اختلاف بين الشعراء ، وظل رهين قضايا خاصة ببعض الممدوحين ، وقل انتشاره -نسبيا- عن الأول ، وبقى فيه المجال مفتوحا لأن ترد صفات نادرة يتميز بها الشاعر الفرد أحيانًا ، وتظهر لها مبرراتها من تاريخ حياة الممدوح أحيانًا أخرى .

ونبدأ بالطبقة الأولى من ممدوحى الشاعرين ، طبقة الخلفاء ، فنجد البحترى يضفى عليهم صفات الحلم والوقار والعظمة والهيبة وخضوع الملوك الآخرين للخليفة الممدوح[٥١] ، ويهتم بعرض أصالة النسب ، وإبراز صفات التقوى والورع والصلاح عناصر أساسية من مقومات شخص الممدوح[٥٢].

كما يشخص فيه ملامح العزيمة والهمة وسداد الرأى والجهاد فى سبيل الدين[٥٣] ، ويهتم بإبراز موقف الخليفة محبوبا لدى رعيته ، قادرا على نشر العدل والأمن والطمأنينة بينها[٥٤].

كما يبرز فيه روح التسامح ، والعفو ورحابة الصدر والحلم والحزم وتقربه الدائم إلى الله ، وكلها مقومات أساسية يتطلبها الحكم[٥٥].

ويكملها طبيعة الموقف السياسى ، وحرصه على الشورى ، والتروىً ونصرة الحق[٥٦] وموقفه البطولى الذى يجسده دوره فى حماية الإسلام ، وسياسة الرعية مع حسن التعامل معها بروح الحنو والشفقة[٥٧] .



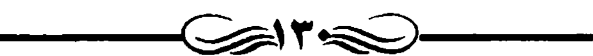
ويتكرر أيضا تصوير فصاحته وقدرته الخطابية والبلاغية[٥٨]. ومع هذه الصورة التى كثرت تفاصيلها وجزئياتها بقيت عند البحترى مجموعة من السمات الفارقة بين الخلفاء داخل فئتهم ، وذلك حين أورد خصائص تمس شخص الخليفة الفرد نتيجة تمتعه بصفة معينة تفرد بها فعلا ، أو نتيجة مواقف خاصة ، وحتى بعد هذا العرض لانستطيع أن نزعم أن البحترى قد مدح الخلفاء بهذه الصفات ، أو أن هذه هى صورة الخليفة فى مدحه البحترى ، إذ تظل الصورة مبتورة حتى نقف على السمات الفارقة التى نرى من خلالها صورة المتوكل فارسا سباقا فى حلبة الخيل ، وله اجتهاده الخاص فى أمور الدين ، وهو يتمسك بالكتاب والسنة ، ويتبنى اتجاها سلفيا ، وله موقف بارز فى سياسته العمرانية التى أغرم بها ، ثم إن له مواقف سياسية خاصة من صلح بنى تغلب ، والعفو عن أهل حمص وموقفه من ربيعة ، ومن الفداء الذى تم بين المسلمين والروم[٥٩].

ونرى عنده صورة المعتز خليفة صغير السن طويل القامة ، له موقف خاص من الموالى، وهو مغرم أيضا بإنشاء القصور وحدائقها[٦٠]، وهو الوحيد من بين الخلفاء بل من ممدوحيه على الإطلاق -الذى مدح الشاعر أمه نظرا لمكانتها الاجتماعية[٦١].

ونرى المهتدى خليفة يتمتع -بالطبع- بكل ما سبق من صفات عامة ، أو شائعة، فى نفس الفئة بالإضافة إلى تفرده بالتقوى والعزيمة والزهد والورع والثقة بالنفس وقد كثرت انتصارات الموالى فى عهده وبرز دورهم[٦٢].

وفى المعتمد نرى الخاص به يبرز فى تصوير سياسته العمرانية ، واتجاهاته العابثة فى قصوره[٦٣] وقد سبق أن رأينا ماجناه البحترى على فئة الخلفاء حين زيف حياة المعتمد الواقعية وأبرزه بطلا تحبه الرعية ، ولم يكن هذا من شأنه ، كما زيف موقفه الاجتماعى حين تقدم إلى مدح المنتصر .

وفى فئة الوزراء عند البحترى يظهر تصريحه بمنصب الوزير مكررا فى قصائده[٦٤]. كما يبرز دور الوزير فى طاعة السلطان ، وتقديم المشورة له[٦٥] . ويظهر من أهم صفاته الحزم والعزم، وسداد الرأى ، والقدرة على تدبير الأمور[٦٦]. وهو مهذب الخلق أصيل النسب[٦٧] يتمتع بالعظمة والهيبة ، له منزلة خاصة حيث يجمع



بين محبة الرعية ومشاركة الحاكم فى حمايتها والذود عنها(٦٨) . ومن طبائعه حب الأدب وتشجيع الشعراء . ولذلك يسجل له مكانة خاصة فى الفصاحة والبلاغة(٦٩).

ومن صفاته المرغوب فيها حسب طبيعة منصبه أيضا الرزانة والأناة والحلم(٧٠).

فالوزير عنده رجل سياسة وحرب معا ، لا يستبد برأيه ، وإنما يقيم أمره على الشورى(٧١) دقيق فى فحص الأمور وتقليبها على كل وجوهها ، يتمتع برحابة الصدر والتواضع والتقوى(٧٢)، قادر على نشر العدل بين الرعية ، وتوفير الأمن لها ، وهو قدوة للآخرين فى صفاته ومسلكه السياسى(٧٣). وتبقى الصفات النادرة والمميزة لكل شخصية على المستوى الفردى الخاص ، فهو فى مديحه محمد بن عبد الملك الزيات يخصه بصفات الأمانة والثقة فى علاقته بالخلافة ، ويبرز دوره فى حمايتها ورفض الحقد ، ويجعل أخص صفاته براعته وتفوقه فى الكتابة والبلاغة ، وهو ما سبق عرضه تفصيلا فى مدحته فيه(٧٤).

فى مديحه الفتح بن خاقان يصفه بأنه «حرون» ويؤكد على صفة الطول ، ويكرر صفاته فى الجد والمزاح وحرصه على استقصاء كل دقائق الأمور(٧٥)، ثم يحدد مواقفه السياسية الخاصة التى وقف فيها مع الخليفة المتوكل فيما يتعلق بأهل حمص ، وحرب بنى تغلب(٧٦).

ومن تلك الحوادث الفارقة ما ذكره فى مبارزته للأسد ، وسقوطه عن الجسر فى عين الزاهرية(٧٧).

ويصف إسماعيل بن بلبل بالوفاء والحرص .، كما ذكر فى مدحه أمر التقسيط الذى عرف فى عهده(٧٨).

وفى صاعد بن مخلد ألح على الربط بين اختيار الممدوح ، وتوفيق الخليفة فى هذا الاختيار ، وصور اعتراف العدو بفضائله ، ولظروف خاصة أشاد بتحوُّله من النصرانية إلى الإسلام ، حين ركز على تدينه ، ودوره فى خدمة الإسلام(٧٩).

وفى طائفة المدوحين من الكتاب يبرز على وجه العموم مكانة الكاتب الممدوح بين الكتاب ، وموقفه من الشعر والكتابة(٨٠).

ومن صفاته البارزة الحزم فى عمله ، وقوة إرادته وسداد رأيه ، وحلمه وتقواه ،

وحرصه على نشر العدل[٨١] وتشجيع الأدب والمدح ، والجمع بين الجد والهزل والتواضع والعفة[٨٢] ونسب الكاتب وأصالته ، مما جعله قدوة فى أخلاقه وصفاته[٨٣].

ومن المسائل الخاصة فى مدح بعض الكتاب ما أورده فى إبراهيم بن محمد بن المدبر من وصف أثر الضربة التى أصابت وجهه ، وطريقة تخلُّصه من الأسر ،والإفاضة فى تصوير جمال هذا الممدوح بشكل خاص ، ربما بسبب ظروف الضرب المذكورة ، كما وصف مرضه وشيبه ، وما كان يدفعه من خراج عن البحترى -وهو موقف خاص جدا- يتحدث كثيرا عن منادمته له[٨٤] . وفى الحسن بن مخلد يضخم من هيبته وشهامته ونباهته[٨٥] ، وفى الحسن بن وهب يفرده بالذكاء وضخامة خبرته فى العلم والأدب وحكمته[٨٦] ، وفى أبى العباس بن ثوابة يخصه بالجمع بين حب الرعية والأعداء معا ، كما يبرز قدرته فى الكتابة ، وفصاحته وأمانته وحرصه على صدق الوعد[٨٧].

وفى مدح الأمراء حرص البحترى على تصوير عبد الله بن المعتز فى إطار صغر السن والفتوة والقوة ، وحسن الطلعة ، وحب اللهو ، وكون الأمير محبوباً[٨٨].

وفى الموفق نظراً لظهوره دوره الفعلى الخاص به فى الخلافة وهو ولى عهد المعتمد جعله البحترى ناصر الإسلام وحامى الدين ، كما صوره سديد الرأى مع صغر سنه ، وهى صوره تناقض ما جعله من شأن ابن المعتز الذى جمع بين صغر السن واللهو والعبث ، وهى أمور فارقة تكشف عن جوانب حقيقية من حياة الممدوح[٨٩] . وفى مدح ابن طولون يذكر صفات القوة والشجاعة ، ويصف جيشه ، ويصور واقعة خاصة به فيما يتعلق بصورة هرب لؤلؤ .

وفى الولاة الذين مدحهم البحترى وانتهى ابن المعتز إلى الكتابة إلى بعضهم فى طلب يخص الآخرين ، نجد الأمر ينتهى فى هذه الفئة إلى مجموعة من الصفات التى ترسم شخصية الوالى ، وما ينبغى أن يتمتع به من حسن الخلق ، وحب الرعية ، والمهابة والعدل ، والدفاع عن الدين ، والتقوى ، وسداد الرأى ، وقوة الإرادة[٩٠] . وفيها يصور الحروب والانتصارات فى الثغور بصفة خاصة[٩١].

ويتمتع الوالى عادة بالفصاحة والبلاغة[٩٢] ويمتلك القدرة على التحمل وحماية القوم[٩٣].



وفى هذا الإطار يكثر من تصوير المعارك والحروب ، فى موازاة ما يبرز فى الوالى فى حالة السلم من التواضع والوفاء والقدرة على تدبير الأمور(٩٤).

هذا عن الموقف العام فى مدح فئة الولاة ويبقى ما أضفاه من صفات خاصة بكل ممدوح داخل نفس الفئة من مثل ما خص به أبا عامر الخضر بن أحمد من الوفاء وعدم الغدر والاعتداد بالرأى(٩٥) . وما نسبه إلى ابن بسطام من تفوقه فى الكتابة وتشجيع الشعر والتواضع واللين والرفق(٩٦) . وما خص به أحمد بن محمد الطائى من الاحتجاب والإذن للرعية بالدخول(٩٧).

وفى فئة القواد ترد مجموعة صفات تتعلق بأمورهم القيادية وصفاتهم داخل فئتهم، منها صفة الشجاعة ، وهى أبرزها جميعا ، وأكثرها انتشاراً ، وهى عنصر مشترك بين الدائرة الأولى وهذه الدائرة حيث يخصصها الشاعر(٩٨).

ثم كثر حواره حول الصور الحربية للقواد الممدوحين(٩٩)، كما أكثر من تصوير هزائم الروم(١٠٠)، كما ينتشر أيضا تحذير الأعداء من القائد الممدوح(١٠١). ويصور القائد قادرا على النجدة ، وتحمل أعباء البلاد ، والدفاع عن الدعوة والخلافة(١٠٢) وهو يتمتع بسداد الرأى ، وإعمال الذكاء فى الحيل الحربية(١٠٣)، مع قوة العزيمة والإرادة والحزم والتواضع ، والقائد عنده - بالطبع - صاحب تجارب كثيرة تصقله وتزيد من خبرته بالقيادة(١٠٤).

وترتسم صورة الصفات الفارقة فى كل ممدوح على حدة كما جاد فى أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى من تصوير الغنائم وتوزيعها على جيوشه وتشجيع الشعر(١٠٥) وماخص به أحمد بن دينار من تصويرقيادته الأسطول البحرى ، وعرض أساليبه القتالية(١٠٦) وما خص به إسحاق بن كنداج من تصوير تقلده السيفين ، وكذلك تصوير وجوده كضرورة سياسية يفرضها واقع العصر، وينفى عنه انشغاله باللهو والغناء .

وفى سيما الطويل يبرز دوره فى حقن الدماء(١٠٧).

وفى تصوير أصحاب الخراج وجباة الأموال يهتم بإبراز إكثارهم من العطاء ، وما يتمتعون به من همة وعدل وشجاعة ، وسداد الرأى ، وحسن التعامل مع الر عية ،



ويخص منهم أحمد بن عبد الوهاب بصفة الزهو لما لها من ارتباط خاص بظروفه الجسمية التى ذكرها الجاحظ في رسالته « التربيع والتدوير »(١٠٨).

وفى تصوير الممدوحين من العلماء ينسب إليهم الأصالة والقوة والرقة ، وتشجيع الشعر وأهله ، وقد أشار إلى تخصص العالم ، كما ورد فى مدح العلاء بن صاعد ، والإشارة إلى طبيعة علمه(١٠٩).

وهكذا يظهر حرص الشاعر على أن يأتى فى ممدوحه بمجموعة سمات فارقة ، قد تساعد على تخليص شعره مما اتهم به الفن من النمطية والثبات والجمود والتكرار التصويرى والتعميم.

٣ - الدائرة السياسية :

وفى الدائرة الثالثة من محتوى المدحة تتمثل الخلافة وتبرز قضية الحكم المقدس ، وكان الخليفة العباسى يتولى الحكم وراثة ، ويقوم حكمه على قوة عقائدية وسياسية تهدف إلى حماية الدولة ، وتضفى على الحكام رموزا خاصة بهم ، دون غير هم من فئات الممدوحين . وقد نظر كثير من الباحثين إلى نظام الحكم العباسي من منطلق التأثر بالملك الساسانى الذى سيطرت عليه روح القداسة ، وربط البعض بين ذلك وبين شعائر الدولة وسمات قوة الخليفة التى تشير إلى قداسة حكمه وهى البردة : والقضيب (أو عصا رسول الله ﷺ وشاحه) ، وكلا الشعارين ذُكر وتردد ذكره فى المدح العباسى ، وعلى هذا تأكدت طبيعة الخلافة العباسية وشرعيتها بضرورة الاستناد إلى أصل من سلالة رسول الله ﷺ ، وكثير من المدائح ركزت على الثناء على العباس وسلالته ، مؤكدة اتجاه الدعوة العباسية واستنادها إلى القوة ، و ينتهى البعض إلى أن الخليفة اعتبر « حاكما مطلقا للدولة الإسلامية أو المجتمع الإسلامى ، وهو لا يخضع لأحد غير الله كما جاء عند أبى تمام «مستسلم لله سائس أمة» .

وتبعا لذلك راحت بعض المدح تصور الخليفة وكأنه وسيلة الله ، أو هو ظل الله على الأرض ، تبدو انتصاراته التى يحققها وحماية الرعية التى يقوم على شؤونها تصويرا وتعبيرا عن الإرادة المقدسة ، وقد ظهرت طبيعة قوته من مجموعة الألقاب التى انتشرت فى مدائح الشعراء فهو خليفة الله ، وأمين الله ، وكوكب الحق ، وإمام الهدى(١١٠) .

ويحسن أن ننتقل بتلك القضية برمتها إلى ساحة النص الأدبى ، للوقوف على تفاصيلها وأركانها ، وكيف جاءت مصورة لطبيعة الحاكم الممدوح من ناحية ، وطبيعة موقف المادح والرعية منه من ناحية أخرى ، ويبرز موقف الشاعر هنا من ناحيتين :

الأولى : أنه مادح مُلم بما هو قائم من خلال تراث طويل ، والثانى : أنه من الرعية التى تنظر إلى الحاكم من منظور معين يمت بسبب ما إلى قداسة الحكم .

وأول ما شغل الشعر من تلك الدائرة شعار الخلافة وضرورة نسب الخليفة إلى بيت رسول الله ﷺ ، فالبحترى يخاطب الخليفة المتوكل قائلا :

فلك : السيفُ والعمامةُ والخَاتمُ والـ ... ـبرد والعصا والسرير[١١١]

وهى شعار خلفاء بنى العباس الذين توارثوا سيف الرسول ﷺ وهو العمامة والبرد والقضيب ، وله فيه أيضا :

وعليكَ مِنْ سِيمَا النَّبـ ... ـى مخايل شهدت برشدك
تبدو عليك إذا اشتملْـ ... ـت ببرده من فوق بردك
أعززْتَ أمة « أحمدَ ... بالفاضلين ولاة عهدك
متمسكين ببيعةٍ ... أحكمتها بوثيق عقدك[١١٢]

والخليفة المعتز فى شعر البحترى :

وارثُ البرد والقضيب وحكم ... الله فى كل سيد ومسود
فى المحل الجليل من سلفى عبد ... مناف والسؤدد المرفود[١١٣]

يقول فيه :

وقد ترك العبَّاس عندك وابنُهُ ... عُلاً طُلْنَ مرمى النجم حتى تحيَّرا[١١٤]

كما يقول :

هما ورثاك ذا الفقار وصيَّرا ... إليك القضيب والرداء المحبرا[١١٥]

وتنتهى صورة الخليفة عموما من هذه الناحية ، عند قوله مقاربا فى تشبيهه إياه بالرسول ﷺ ، ومسجلا قرابته منه :

يا ثمال الدنيا عطاءً وبذلا ... وجمالَ الدنيا سناءً ومجدا

وشـــبـــيـــه النبى خُلُقَـــا ونسـيب النبى جـدا فـجـدا[116]

ويهتم الشاعر أيضا بإبراز قضية الوراثة التى قام عليها الحكم العباسى ، مما جعله يحاول أن يبرز حق الخليفة الممدوح فيها ، وكذلك كان حكمه المطلق الذى تؤيده مسألة الوراثة هذه ، يقول ذاكراً النسب والميراث :

يـا ابـن عـم « النـبـى » لا زال للدنــ ـيـا ثمـال من راحـتـيك غـزير
يتـــولى النـبى مـــا تولا ه ويرضى من سـيـرة مـا تسـيـر
حـزت مـيـراثه بحق مـبـين كـل حق ســواه إفـك وزور[117]

وهو ما يؤكد أحقيته فى الحكم واختياره له :

ولدته الشـمـوس من ولد العـبَّـا س عـم « النبى » والأقـمـار
صـفـوة الله والخـيـار من النا س جميعا ، وأنت منها الخيار[118]

وهو يدافع عن هذا الحق ، ويثبته لولاة العهد :

حـاط الرعـيـة حـين ناط أمـورها بثـلاثة بكروا ولاةَ عـهـود
قُـدّامـهم نور النبى وخلفَـهم هَدْىُ الإمـام القـائم المحـمـود
لن يجـهل السـارى المحجـة بعـد مـا رُفـعت لنا منهم بدور سـعـود
كـانوا أحقَّ بعـقـد بيـعـتـهـا ضـحى وبنظم لؤلؤ تاجـهـا المعـقـود
عـرفـوا بسـيـمـاهم فليس لمدع من غيـرهم فيـها سوى الجلمود[119]

ويستغل مسألة الألقاب بما لها من قداسة فى بيان أصالة نسب الخليفة ، وكأنه بذلك يؤكد حقه أيضا ، حيث يقول فى المعتز :

يا ابن عـم «النبى» و«الحبـر» و«السـ ـجـاد» و«الكامل» الذى بان فَـضْـلاً

والجد والسجاد والكامل ألقاب أطلق كل منها على جد من أجداد المعتز ، فالجد هو عبد الله بن العباس ، والسجاد هو ابنه على ، والكامل الأخلاق هو ابنه محمد أبو الخليفة المنصور العباسى ، ويهتم بمسألة إطلاق الحكم ، خاصةحين ينسب إلى الخليفة ما نسبه الله إليه ، وكأنه ظل الله على الأرض ، فهو خليفة الله ، يقول :

ذاك فـضلٌ أوتيـتَـه كنت من بـين البـرايا بـه أحقَّ وأولَـى

وعطاءُ من الإله فلا زلت مهنًا ذاك العطاءَ مُمَلًّى[١٢٠]

ولا يخشى على الخليفة حين يذكر قهر الله للسلطان ، إذ هو مقرب إلى الله من هذا المنظور :

للإمام « المعتز بالله » إعز ازٌ من الله ، قاهر السلطان[١٢١]

وهو أمر يتعلق باختيار الله للخليفة :

علمَ اللهُ سيرة المهتدى بالله » فاختاره لما يختار[١٢٢]

ويقول فى المتوكل :

حسنت لنا الدنيا بحمد الله ربِّك ثم حمدك[١٢٣]

وفى المعتمد :

متيقظ عصمت بوادر أمره بعرى من الرأى الأصيل شداد
كالسيف فى ذات الإلهِ وقد يرَى كرما كفرع النبعة المنآد[١٢٤]

كما يقول :

تعفو لعفو الله عنك تحريا والعفو خير خلائق الأمجاد

ولعل إلحاح الشاعر على تصوير فرحة الخلافة بالخليفة وبيان وسعيها إليه يعد استمرارا فى تعزيز مركز الخليفة ، واستمداد القداسة من فكرة الخلافة ذاتها ، بالإضافة إلى تصوير أهلية المدوح لهذا الأمر ، وإلا ما سعت إليه الخلافة ، يقول البحترى :

وما غيرت منه الخلافة شيمةً وقد أمكنتُه عُنوةً من قيادها[١٢٥]

ويقول :

تَبْهَى به وهو على سريرها خلافة وفق فى تدبيرها[١٢٦]

وقال فى المهدى مصورا فقر الخلافة إليه :

بارك الله للخليفة فى الملك الذى حازه له المقدار
رتبة من خلافة الله قد طالت بها رقبة وانتظار
طلبته فقرا إليه وما كان به ساعةً إليها افتقار
زاد فى بهجة الخلافة نوراً فهو شمس للناس وهى نهار[١٢٧]

وهى تنتظر الممدوح للنهوض بمزيد من أعبائها :

نهضت بأعباء الخلافة كافيا ومازلت مرجوا لها متنظَّراً[١٢٨]

وقد أثر هذا الموقف من الخليفة ، وطبيعة النظرة إلى الخلفاء من هذا المنظور فى ألقابهم عند الشاعر ، كما أثرت فى ألقابهم التاريخية التى نر اها واضحة فى نسبة أسمائهم إلى الله فنجد المتوكل على الله ، المعتز بالله ، والمعتمد على الله ، والمستعين بالله ، والمهتدى بالله ، والمعتضد بالله ، والمكتفى بالله ، وغيرهم . وهكذا كان الحس العام قائما بتفويض الخليفة من قبل الله تعالى لينشر العدل فى الأرض ، ولذلك رأوا الخلافة من حقهم ، على أن تكون وراثية فى أسرتهم ، وحين ينتقل هذا الحس التاريخى السائد عن الخلافة إلى فن الشاعرين نجد كلا منهما يردد ألقابا للخليفة تؤكد هذا الموقف ، فالبحترى يراه « أمين الله » :

تأمل أمين الله فرط جلالةٍ وأُبَّهَة تبدو عليه إذا بدا[١٢٩]

وهو « إمام الهدى » :

ياإمام الهدى نُصِرْت ولازلت مُعانا باليمن والإيمان[١٣٠]

وهو « أمير المؤمنين » :

أمير المؤمنين ! عمرت فينا عزيز الملك محروس المكان[١٣١]

وكثيرا ما يطلق عليه اللقب الشائع ، فهو الخليفة :

أحيا الخليفة « جعفر » بفعاله أفعال آباء له وجدود[١٣٢]

ويطلق عليه لقب « ملك » أحيانا ذاكرا معه التاج تارة والملك تارة أخرى:

ملكٌ تملأ العيون بهاءً حين تبدو فى تاجه المعقود[١٣٣]

ثم قوله :

ملك حصَّنت عزيمته الملـ ـكَ فأضحت لهُ معانا وردا[١٣٤]

وفى جناس لفظى يقول رافعا من شأن لقب الخليفة بأنه « أمين الله » :

أمين الله والمعطى تراث « الأمـ ـين » وصاحب « البلد الأمين »[١٣٥]

(والأمين هو الرسول ﷺ) . ويبدو أن قضايا القداسة والحكم المطلق والوراثة ،

قد أثرت كلها فى الشكل التنظيمى السياسى فى الدولة العباسية ، كما يبدو من مديح البحترى وابن المعتز ، إذ يبدو جليا أن الوظائف كانت تسند بالوراثة ، فكان أولاد الوزراء أو القواد يخلفون آباءهم ، بل أجدادهم فى أحيان كثيرة ، إلا إذا فرضت عليهم الخصومات والمواقف السياسية نوعا من الإقصاء عن الحكم ، ولهذا رأينا قضية الأنساب تنتشر فى كل القصائد تقريبا ، فى كل فئات المدوحين ، ومن هنا انتقلت المدحة أحيانا - كما رأينا - إلى والد المدوح أو جدّه ، وألح الشاعر فيها على تأصيل نسبه .

هكذا أثرت الأفكار السائدة فى المستوى السياسى فى المدحة وصورة الممدوح ، كما أثرت فى القصيدة حين ألزم الشاعر نفسه - كما رأينا - بمجموعة الألقاب التى يمكن أن تطلق على الخليفة ، وكذلك حرص على أن يؤصل نسب الممدوح من الخلفاء وغيرهم .

وقد ظهر تأثير الدائرة السياسية فى عرض الشاعر للمحتوى فى فن القصيدة فى غير الخلفاء أيضا ، حيث تظهر هذه الملامح فى قسمة القصيدة ، أو توزيع محتواها أحيانا بين الممدوح وقومه أو أسرته ، وذلك حين يحاول أن يجعل من القبيلة أو الأسرة إطارا كاملا تبرز من داخله صورة الممدوح الفرد مثلا لها.

وقد ورد أمر الأسر والقبائل مكررا كثيرا ، وبشكل مباشر فى قضية الأنساب وتأصيل الممدوح ، ولعل هذا يدفعنا إلى التعرض لها هنا فى حديث مستقل وسريع فى نفس الوقت ؛ ذلك أن الشاعر كان يمكنه أن يتحدث عن نسب الممدوح ، وهو أمر يتعلق بأسرته وقومه -بالضرورة - وينتهى عند هذا الحد ، ولكن يبدو أن روح العصبية القبلية قد سيطرت عليه إلى حد بعيد ، بالإضافة إلى موقف العصر الذى تقبل هذا الوضع ، بل ربما فرضه وشجعه وارتضاه الممدوحون ، ربما فى نفس المنطلق الذاتى الذى تأصل فى النفوس فيما يتعلق بالاعتزاز بمسألة الانتماء والأصالة والشرف ، وجعلها محلا للفخر والمباهاة مما يقيم نوعا من المزاوجة بين ما كمن فى وجدانه وما ترسب فى أعماق ممدوحيه ، وما دفعته إليه طبيعة سياسة العصر .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن روح العصبية قد سادت داخل الأسرة الحاكمة نفسها رأينا لم كثرت هذه القضية عند البحترى حتى شكلت ظاهرة فنية فى موضوع القصيدة عنده

فى فن المديح ، وقد انتهى حازم فى قضية الأنساب إلى التأكيد على أهميتها فى المدح، وقد يجرى مجرى هذه الأشياء فى كونها يحمد بها لدلالتها على ما يحمد أشياء أخرى خارجة عن أوصاف الشىء المحمود ، كذكر الأسرة وشرف السلف لكون فضل الأصل يدل على فضيلة الفرع فى كثير من الأمر(١٣٦).

وفى مدح الأسرة نرى الأمر مطرًدا فى مدح الخلفاء ، لأنه يتعرض -بالطبع- لمسألة الحكم ومتعلقاتها من قضايا الخلافة ، ،وأحقية الخليفة فيها انطلاقا من الوراثة، وطبقا لموقفه من الأسرة التى تضرب بجذور أصالتها وشرف نسبها إلى بيت رسول الله ﷺ ، ولهذا لانرى مبررا للعودة إلى ماسبق أن ذكرناه فى المحتوى السياسى ، وكيف صور الشاعر قضية الحكم ، وأبرز صورة الممدوح الحاكم ، ولننظر معه فى وقفته مع أسر الممدوحين الآخرين من غير الخلفاء ، فنراه يمدح أسرة بنى خاقان(١٣٧)، وأسرة صاعد بن مخلد(١٣٨)، وأسرة بنى الفياض(١٣٩)، وآل وهب(١٤٠)، وأسرة أحمد بن ثوابه ، وغيرهم(١٤١).

وقد يمدح قوم الممدوح أو عشيرته ، كما ورد فى كثير من قصائده(١٤٢)، وقد يصف ديارهم(١٤٣) أو يسجل دورهم فى الأحداث التاريخية(١٤٤).

وربما كان مدح الأسرة أو العشيرة أداة ضرورية لتصوير مكانة الممدوح ، وسبقه فيهم ، يقول فى الحسن بن وهب :

ملوك إذا التفت عليهم ملمة ... رأيتهم فيها أضر وأنفعا
صناديد يلقون الأسنة حُسَّرا ... رجالا ويخشَوْن المذلة دُرَّعا
إذا ارتفعوا فى هضبة وجدوا «أبا ... عَلِيِّهم» أعلىَ مكانًا وأرفْعَا(١٤٥)

وفى مدح القبيلة نراه -أيضا- حريصا على تصوير مكانة الممدوح فيها كما صور صاعدا(١٤٦) فأكثر من ترديد النسب القبلى(١٤٧) ، كما أطال فى تصويره حين قال فى الهيثم بن عثمان الغنوى القائد(١٤٨) :

تنميه من سلفى «غنى» أسرة ... بيض الوجوه إلى المكارم تنتمى
أهل الحبى اللائى كأن برودها ... من حلمهم ضمت هضاب «يلملم»
ومورثو النار العتيقة للقرى ... ومشيدو البيت الرفيع الأقدم

شغلوا على غطفان شأسًا فى الوغى وبنو جذيمة شاهدوه وحذيم

لو كنت جار بيوتهم لم تهتضم أو كنت طالب رفدهم لم تعدم

من كل أغلب وردان ابنه يوم الحفاظ يموت إن لم يكرم

غنيت غنى بالذرى من مجدها وقبائل بين الحصى والمنسم

فنراه يذكر من القبائل هنا « غنى » وهى قبيلة الممدوح ، كما يذكر أسلافه ، ثم يذكر من أسماء القبائل : ضبيعة أضجم ، وهم بنو ضبيعة بن ربيعة ، ومنهم الحارث الأضجم ، وغطفان وإليها ينتسب بنو عبس ، ويذكر من أسماء أبنائها المشهورين : حذيم وهو حذيم بن حذيمة بن رواحة ، ويذكر شأسا ، وهو شأس بن زهير بن جذيمة العبسى ، وربما جرى وراء عرض الأعراف القبلية التى تسجل أصالة النسب أيضا ، ومنها إشعال النار من أجل إبراز كرم الضيافة ، كما ذكر الحبوة ، وهو ما يحتبى به الرجل العربى من عمامة أو ثوب ، ويذكر معها أيضا حق الجوار .

هكذا وجد البحترى نفسه فى مدح القبيلة أمام واجهة التاريخ البدوى ، فكان عليه أن يدور فى محتواه ، ويحاول تعمقه ، ليخرج علينا بتلك الروح التى تمتلىء عصبية ووعيا بأسماء القبائل والمشهورين من أبنائها .

ولم يتردد أن يصرح بتعصبه القبلى[١٤٩] ، إذ قال فى قصيدة مدح بها عبد الله بن يحيى بن خاقان :

عصبيتى للشام تضرم لوعتى وتزيد فى كلفى وفى أشجانى

وقد يدخل فى هذا الإطار ما رأيناه عنده فى فئات ممدوحيه من الأقوام والأسر ، من أمثال بنى ناجية ، وبنى الفصيص ، وغيرهم مما سبق التعرض له من قبل .

ويدخل فيها أيضا ذلك الإلحاح الذى يتكرر عنده محاولا من خلاله أن ينفذ إلى إبراز اتفاق أصله مع أصل الممدوح[١٥٠] ، يقول :

إن نبهان لم تزل و« عتودا » كالشقيق استمال وُدَّ الشقيق[١٥١]

ويقول :

وأقل ما بينى وبينك أننا نرمى القبائل عن قبيل واحد[١٥٢]

حيث يشير إلى أن الممدوح من مذحج وهو - أى الشاعر - من طيىء ، فهما ينتميان إلى أصل واحد ، ولذلك يجعلهم فى بعض مدائحه أبناء عمومته ، :

وعند بنى عـمى لُهىً لا طريفُـهـا مصـون ولامحـمى على تليـدها[١٥٣]

وتتعلق المسألة الثانيـة بتقـديم المدحة التى وردت فى مدح الاثنين ، وقد سماه القدماء بالمؤتلفة والمختلفة ، وهو أن يريد الشاعر التسوية بين ممدوحَيْن فيأتى بسمات مؤتلفة في مدحهما ، ويروم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر بزيادة لا ينقص بها الآخر ، فيأتى لأجل الترجيح بمعان تخالف التسوية ، كقول الخنساء فى أخيها وأبيها - وراعت حق الوالد بما لم ينقص الولد - :

جَـارىَ أباهْ فـأقـبـلاً وهمـا يتـعـاقـبـان مـلاءة الحـضـر[١٥٤]

وقد وردت عند البحترى قصائدُ تقف على الممدوح فتلحق به ابنه فى المدح ، كما رأيناه صانعا من ذلك شيئا فى مدح المستعين ، حيث مدح معه ابنه العباس ابتداء من قوله :

ليـهنك فى ابنك العـبـاس هَدْىٌ تبـين من رشـيـد الأمـر هاد[١٥٥]

وكما رأينا فى مدح المعتز وابنه عبد الله[١٥٦] ، وكما فعل مع صاعد وابنه أبى عيسي[١٥٧] .

ومما ورد عنده فى مدح الاثنين قصيدة مدح فيها الموفق وسيما الطويل[١٥٨] ، وقد سجلنا من هذه القصيدة موقفا من قبل ، كما مدح سليمان وعبد العزيز ابني طاهر[١٥٩] وكذلك أحمد وإبراهيم ابنى المدبر[١٦٠] ، وأحيانا يلحق بالممدوح أباه[١٦١] ،وفى حالة واحدة رأيناه يلحق بالممدوح أمه فيمدحها معه[١٦٢] ، حين أشار إلى قبيحة أم المعتز :

لئن شكر الأنام لقـد أغـيـثـوا هنـاك بفـضـل سـيـدة الأنام
إذا كـفل الإمـام لهم بنعـمى تـولت مـثـلهـا أم الإمـام

وأحيانا يلحق بالوالى كاتبه[١٦٣] ، أو من يلى ضياعه[١٦٤] ، وقد يلحق بالقائد كاتبه[١٦٥] وكذلك الوزير وكاتبه[١٦٦] ، كما ورد عنده مدح الخليفة مع الوالى كما فى القصيدة التى نظمها فى أحمد بن عبد العزيز ، وفيها يذكر الخليفة[١٦٧] :

وقـديمـا سـمى برأى أبى العـبـا س عـزم مـاض برأى سـديد

وقد استعان البحترى بهجاء الآخرين لتأكيد صوره المدحية فى كثير من قصائده،

متوسلا بالهجاء إلى إبراز صورة الممدوح على النقيض من صورة المهجو ، وما كان هذا الأمر إلا انعكاسا لطبيعة الموقف السياسى والخصومات التى سادت العصر ، وتنتشر هذه الظاهرة عنده فى سبع عشرة قصيدة مما يشى بتعمده اللجوء إليها والإكثار منها(١٦٨) .

ولكن إتيان البحترى بهجاء خصم ممدوحه يصح أن يضرب بجذوره فى القديم ، فمنذ الجاهلية الأولى نجد الشاعر الجاهلى يتخذ من هجاء القبائل الأخرى وسيلة لإبراز مثالبها وتعظيم مكانة قبيلته ، وكأنه يستغل الهجاء فى الفخر ، والبحترى هنا يستغل الهجاء فى المدح .

ثم ترد قضية السبق أو التفرد التى تجمع بين كل دوائر المدح التى سبق عرضها ، إذ كثرت فى الممدوحين ، وظهر فيها طابع التقليد من ناحية ، والاستجابة لرغبة الممدوح، ومحاولة إرضائه، ثم رغبة الشاعر فى إبراز الصدق ، وتأكيده للممدوح من ناحية ثالثة ، وهى مسألة ترتد إلى الجاهلية من لدُن النابغة منذ قال :

ولا أرى فاعلا فى الناس يشبهه ولا أحاشى من الأقوام من أحد

فوصل بالمعنى إلى أقصى درجات المبالغة ، حيث جعل الممدوح أعظم الناس جميعا ، فلم يكن غريبا إذا أن ينهج الشعراء المتكسبون سبيله ، وزادوا فى الأمر حين نشروه على كل ممدوح مهما كانت فئته .

وقد يصبح الأمر مفهوما عند البحترى ، ولكن يبقى السؤال ، ولماذا نراه عند ابن المعتز ؟ قد ينتهى الموقف عند حد التقليد المحض ، وقد يكون مسعاة لإرضاء الممدوحين من خلال إحياء هذا التقليد ، ولكن لابد من تأثر الشاعر بالموقف السياسى الذى يدفعه إلى إظهار ممدوحه سبَّاقا أو متفردا بين أسرته ، أو بين منافسيه فى مسار السياسة ، ومن هنا تؤثر الدائرة السياسية فى هذا الموقف مما جعل المسألة تسيطر على الشاعرين بشكل يلفت النظر ، وهى عند البحترى نراها درجات مختلفة أعلاها التفرد المطلق للممدوح:

ولئن طلبت شبيهه إذن لمكلف طلب المحال ركابى(١٦٩)

وقوله :

إذا ما ذكرناه حبسنا فلم نقض ... له نظير فى الرجال ولا شروى[(١٧٠)]

وفى هذا الإطار يظهر المنافس والحسود عاجزين عن الوصول إلى مكانة الممدوح كما فى قوله :

ولم أر مثله فى الدهر يغدو ... لمختلفات صوب أو صعود

تمهل بعد إقصار المسامى ... وتسليم المنافس والحسود

إلى شرف تسامى مرتقاه ... ومطلعه إلى أمد بعيد[(١٧١)]

وقوله :

لؤمت خلائقهم فكذب سعيهم ... عن سَعْى فرد فى المكارم أوْحد[(١٧٢)]

وقد يخصص التفرد بصفة ما ، أو أكثر ، كأن يفرده فى الكرم والشجاعة :

لقد علقت منه آمالنا ... بحبل غريب الندى فرده

أبا صالح ! أنت من لا يد ... ل يوم الفعال على نده[(١٧٣)]

ويقول :

أغر ليس له فى البأس من مَثَل ... ولا له فى الندى والجود من مَثَل[(١٧٤)]

أو يتفرد الممدوح بالفتوة والقوة والشباب والحيوية ، يقول :

أنت فرد فتوةً وفتاءً ... ليس كل الفتيان بالفتيان[(١٧٥)]

أو فى سداد الرأى :

مكثر فى أصالة الرأى يغدو ... مثله معوزا قليلَ النظير[(١٧٦)]

أو فى السيادة :

يا واحد الأملاك من «هاشم» ... وسيد الأشراف من «فهر»[(١٧٧)]

أو فى الشرف :

بعيد عن الفحشاء لم تدن ريبة ... إليه ، ولم يوجد نظير يعادله[(١٧٨)]

أو فى السياسة :

غدا واحدا فى حزمه واضطلاعه ... ينوء بنصح للخلافة أوحد[(١٧٩)]

أو حتى فى حب الرعية له :

لم تخل من فـئـة تحـفك رغـبـة وخـلائق يبـرزن شـخـصك فـاردا[180]

وقد يمتد التفرد عنده إلى أكثر من ممدوح ، فيفرد الاثنين من الممدوحين أيضا :

وقـد تطلبت جـهـدى ثالثـًا لكمـا عند الليـالى فلم تفـعل ولم تـكد[181]

أو القوم :

أو مـا رأيت المجـد ألقى رحـلـه فى آل طلحـة ثم لم يتـحـول[182]

وقد ينسحب التفرد على غير الممدوح ، فيفرد الخلافة له وحده :

هى أفـضل الرتب التى جـعلت لـه دون البـرية وهو منهـا أفـضـل[183]

وقد تتسع المسألة فتمتد من عرض تفرد الصفات إلى الدعاء :

فـاسـلم لـهـم ولـسـؤدد أصـبـحت فـيـه نـسـيج وحـدك[184]

أو الشكر :

لايـوم نـشـكـر إلا يـوم نـائـلـه فـينا ولا غـد نرجـوه سـوى غـده[185]

ويشـتـد تمسك البـحـترى بموضـوع التـفـرد هذا ، حتى إذا أوقـعـه ذلك فى بعض الاضطراب الفنى ، كما حدث حين أفرد محبوبته :

فـهـو بالحـسن مـسـتـبـد وبـالـدل مـنـفـرد[186]

ثم ذلك التكرار الرتيب الذى وقع فيـه فى قـوله فى أربعة أبيـات فى أربع قصائد مختلفة مكررا الصور اللفظية :

بـلونـا ضـرائب مَنْ قَـدْ نـرى فـمـا إن رأينا لفـتح ضـريـبـا[187]

ثم يقول :

دانٍ على أيدى العـفـاة وشـاسعُ عن كل ند - فى العلا - وضريب[188]

وله أيضا :

لعـمـرك إمـا لإسـحـاق بن سـعـد ضـريب إن طلبت لـه ضـريـبـا[189]

كما يقول :

له حـــسب ســـمـــا فى بيت مـــجـــد ... قليـل المثـل مـــفـــقـــود الضـــريب[190]

وقريب من ظاهرة التفرد ما جاء به الشاعر من تصوير سبق الممدوح فى صفة ما ، وكأن الشاعر لكى يمدح لابد أن يقارن ممدوحه بغيره ، وقالوا أمدح المدح ما يكون بالتفضيل وهو أن يقول فلان خير من فلان وفلان أكرم من فلان[191] .

وبذلك أصبح السبق ظاهرة أيضا مثل التفرد ، تجمع بين الدوائر المختلفة التى سيطر عليها فن الشاعر ، وتجمع نتيجة ذلك بين القديم والجديد ، ويأتى هذا السبق - أحيانا - مطلقا غير محدود بصفة ما عند البحترى من مثل قوله :

إذا طمع الســاعــون أن يلحــقـوا به ... تمهل قـاب العين أو فـوت قـابهـا[192]

وقوله في أسلوب تقريري مباشر :

فَــسَــمـا لأعلى رتبــة فــاحــتلهــا ... سبقـا وبرج الشمس أعلى الأبرج[193]

وربما ارتبط السبق أيضا بموقف حساد ممدوحه ومنافسيه :

مــا زال يســبق حـتى قــال حــاسـده ... له طريق الى العليـاء مـخـتـصـر[194]

وقد يعلق السبق بصفة معينة مثل العلا والمجد والمكانة :

لقـد أقـبلت بالأمس خـيلك سـبـقـا ... وأنت إلى العليـاء والمجد أسبق[195]

وفي الحكم والسياسة :

يقـــصـــر شــأو الملوك عن ملك ... نجله دونهم ونجـــتـــهـــره[196]

وهي ترتبط بحقه في الخلافة :

أعطى فـضل السبق من جـمـهـورها ... من فــضـل الأمــة فى أمــورها[197]

وفى الكرم :

أطل بنعـــمـــاه فـــمن ذا يطاوله؟ ... وعـم بجـــدواه فـــمن ذا يســاجله؟
ضـمنت عن السـاعـين أن يلحـقـوا به ... إذا ذكـــرت آلاؤه وفـــواضـله[198]

وفى الفتوة والقوة :

فى فــتــيــة طلبــوا غــبــارك إنه ... نهج ترفع عن طريق الســؤدد[199]

وقد يكون السبق فى النسب والتقوى والحلم :

فضل الأنام أرومة مذكورة وتقى وأنعم فى الأنام وأفضلا[٢٠٠]

وقد يمتد السبق عنده من الإطار الفردى إلى إطار القوم ، فيسجله لهم على غيرهم من الأقوام:

من معشر سبقوا الملوك بفخرهم وتقدموا فى الجود كل عميد[٢٠١]

وهو يحاول أن يبرر مسألة السبق ويفلسفها فى صور حكيمة :

وهل يتكافا الناس شتى خلالهم وما تتكافا فى اليدين الأصابع؟[٢٠٢]

وربما ربط الحكمة بالمدح فى عرضها كما فى قوله :

أقام به فى منتهى كل سؤدد فعال أقام الناس دون امتثاله
فإن قصرت أكفاؤه عن محله فإن يمين المرء فوق شماله[٢٠٣]

وقوله :

فات الرجال وفى الرجال تفاوت بخصائص الأخلاق والآداب[٢٠٤]

وبهذا تكون تلك الظاهرة قد ربطت بين دائرة الفضيلة التى عرضت لها ، ثم دائرة الصفات الخاصة والسمات الفارقة بين الممدوحين ، وكذلك الدائرة السياسية ، وقد ظهر من خلالها حرص الشاعر على إرضاء الممدوح ، ولاتزال هناك بقية حديث حول الدائرة السياسية وما تعلق بأصحابها الأبطال من الخلفاء والقواد من حسٍّ أسطورى صوره كل من الشاعرين فى ممدوحيه من هؤلاء الذين تجسدت فيهم طموحات الأمة الإسلامية ، فكانوا رمزا تبلورت فيها آمالها ، حين خرجوا إلى الحروب فرسانا حققوا انتصارات ظهروا فيها أبطالا أسطوريين ، ولذلك ظهر فى المدحة ذلك الحس الملحمى الذى تعلق بدورهم التاريخى ، وهو أمر يرد تفصيله فى موضعه من الحديث عن الدلالة التاريخية للمدحة .

بين المادح والممدوح

وشواهد قليلة من شعر البحترى قد تكشف عن طبيعة موقفه الاجتماعى كما جسده الفن الشعرى ، فعنده قصائد تنتهى بتصوير صفة الكرم من باب الاستطراد لينفذ منها بشكل غير مباشر إلى رغبته فى العطاء ، والشواهد على ذلك كثيرة جداً(٢٠٥) .

وقد تدور القصيدة كلها حول صفة الكرم فقط دون سواها ، وقد يبين أثر الكرم فى نفسه ، وهو يوظفها بذلك فى ضمان إنجاز حاجته(٢٠٦) .

وقد ينتهي بذكر صفة ملحقة بالكرم ، مثل البشاشة أو الوفاء جاعلا منها ختاما للقصيدة أيضا(٢٠٧) .

وقد يصوغ الكرم فى شكل حكمة ، لتقع من نفس الممدوح موقعا حسنا ، فيزيد من عطائه أوقد يصور خيرات الممدوح ، أو يربط بين صفة الكرم وتشجيع الشعر توسلا إلى العطاء أيضا ، وقد يقارن بين الشعر والكرم فى سيرورة كليهما(٢٠٨) . وهو حين يفخر بشعره فى خواتيم بعض قصائده لم يكن إلا ليشير إلى استحقاقه هذا العطاء(٢٠٩) .

وقد تنتهى القصيدة بذكر فضل الدنانير، أو بعرض رغبته فى العطاء بشكل صريح وواضح ، وإن كان يحاول -فى بعض الأحيان- أن يفلسف تكسبه ويبرره(٢١٠) ، وهو أحيانا يحدد الطبيعة النوعية لهذا العطاء ، كأن يطلب إعفاءه من الخراج ، أو يصور الفرس الذى يطلبه من الممدوح ، أو الياقوتة أو الغلام(٢١١) ، وقد يلتمس العطاء بشكل مباشر ، ويعاود الطلب ويكرره فى القصيدة الواحدة ، وهى تمثل ظاهرة عنده(٢١٢) .

وقد يشكر الممدوح عقب السؤال والطلب ، أو يعترف بالنعمة ، ويصور صفاء أيامه في عهده(٢١٣) .

وقد يقدم لهذا الشكر بأبيات فى شكوى أحواله الخاصة (٢١٤) ، وقد تظهر روح النفاق أحيانا فى شكره (٢١٥) ، ولذلك يحاول -أحيانا- أن يصور إخلاصه للممدوح



ووفاءه له بشكل مباشر[٢١٦] ، وقد يلمح إلى طلب العطاء ، ويؤكد ثقته فيه وحسن ظنه به ، حثا للممدوح على كثرة البذل ، وربما صوَّره مبلغ آمال المادحين[٢١٧] ، ولا يتورع أن يكثر فى الأبيات من طلب الاستجداء ، أو تكرار استنجاز وعد الممدوح وربما يفصل فى ذلك ، وكثيرا ما يلح فيه خاصة إذا كان على سفر[٢١٨] ، وقد ينتهى إلى هجاء البخلاء، وهى ردة مباشرة منه إلى طلب عطاء الممدوح أيضا[٢١٩] ، وحين يفتعل مواقف الكرامة وعزة النفس نراه يزعم أنه يرفض عطاء من لايحب[٢٢٠] ، وقد يصور حسن رأى ممدوحه فيه ويعد ذلك مبررا للعطاء فيلحقه به[٢٢١] .

ويقل عند البحترى ورود بعض الخواتيم مثل تلك التى يسأل فيها الممدوح أن يقبل هديته إليه مصورا سعادته الخاصة بهذا الأمر ، ولكنه ربما كان مهدفا أيضا إلى نيل العطاء بعد قبول هديته[٢٢٢] ، كما يندر عنده أيضا ورود طلب من نوع آخر غير الكرم والعطاء، كأن يشخص طلبه فى رغبته فى أن يجد لنفسه مكانة عند ممدوحه ، دون أن يحدد ماهية تلك المكانة[٢٢٣] .

وهكذا تنتهى الأمور عند البحترى إلى تحقيق طموح خاص من وراء المدحة ، وينتهى هذا الطموح نفسه عند التكسب والرغبة فى استنجاز وعد الممدوح ، وانتهي به الأمل إلى أن يكون مرغوباً فى الغنى والثراء ، أما عند ابن المعتز فقد اختلفت الصورة إذ جاء بمدحته شاكراً لا طالبا من قِبَلِ الخلفاء من أسرته ، وأن يكون مقربا إليهم حتى يضمن لنفسه حياة آمنة مستقرة فى ظل ملكهم .

ويجب هنا أن ننفى مظنة تداخل هذا العرض لموقف كل من الشاعرين مع ماسبق عرضه فى ظاهرة التكسب ، إذ إن الموقف هنا مرتبط بالتوظيف النمطى لما يورده الشاعر فى مدح كل فئة فى سبيل تحقيق طموحه ، ولعل الأمر قد اتضح من رؤية موقف ابن المعتز من بعض الخلفاء والوزراء والكتاب ، وموقف البحترى من كل الفئات بلا تمييز إلا من خلال ذلك الطموح المادى فحسب.

ويدخل ضمن طبيعة علاقة الشاعر بممدوحه ما نجده عنده من تصوير فداء الممدوح على سبيل الدعاء له ، وإن بدت بعض أوجه الخلاف التفصيلية بين الشاعرين ، وهى ظاهرة ترد مكررة كثيرا فى شعر كل منهما ، فقد يكون الشاعر نفسه محور هذا الفداء

من قبيل تأكيد إخلاصه وصدقه مع ممدوحه ، يقول البحترى فى مشهد تقريرى مباشر يوزع بين الأبيات المتناثرة :

نفسى فداؤك إن شوقا مفرطا ... من معشر وتولها من معشر(٢٢٤)

ويقول :

لا تسألنىّ عن تعذُّر مطلبى ... وكسوف آمالى جُعلت فداكا(٢٢٥)

ويقول :

شقيقى «أبى إسحاق» نفسى فداؤه ... ورأسى بقايا كل حر و كاتب(٢٢٦)

وهم يضخم الموقف حين يأتى به على سبيل الجمع، فيجعل الكل فداء ممدوحه من قومه أو غيرهم:

وقيناك صرف الدهر بالأنفس التى ... تبجل لا نألوك أما ولا أبا(٢٢٧)

ويقول :

تفديك أنفسنا - وقلّت فدية لـ ... ـك - من تصرف كل دهر غائل(٢٢٨)

وفى موقف العتاب قد ترد الصورة مبالغا فيها إلى حد لا يليق بالشاعر كقول البحترى :

بأبى أنت عاتبا وقليل ... لك منى أبى - فداءً - وأمى(٢٢٩)

وحين يرتبط الدعاء عنده بالعطاء أو التشجيع عليه ، يجعل البخيل فداء لممدوحه الكريم :

فداك من لانداه صوب غادية ... تهمى ولا صدره للجود منشرح(٢٣٠)

وأحيانا ترد الصور مطلقة بلا حدود واضحة ، وتصبح وظيفتها إطلاق التعظيم لشأن الممدوح :

فدتك أكف قوم ما استطاعوا ... مسَاعِيكَ التى لا تُسْتَطاع(٢٣١)

ويقول :

لا يزال يفتدى بأنفس قوم ... نُفِيَتْ منْ عُيُوبِهم أثوابه(٢٣٢)

وهو يسخرها أحيانا لخدمة موقفه لدى الممدوح وكأنه يفخر بشعره :

فداؤك منهم من ليس يدرى ... ويعلم كيف مدحى من هِجائى

وهكذا استطاع البحترى أن يوظف الموقف كله فى خدمة الفن المدحى عن طريق التعامل مع تلك الصيغ المختلفة التى تزيد من تصوير علاقته بممدوحه وإلحاحه على تعظيمه . كما ظهر اهتمام البحتري بالتعامل مع أسماء ممدوحيه ، فهو يذكر جل ممدوحيه إن لم يكن كلهم .. ويصبح الإحصاء لهذا الأمر عنده ضربا من العبث ، ولكن يبقى من الأهمية بمكان أن نراه كيف يتلاعب بتلك الأسماء لفظا وتصويرا ، وقد رأيناه يقفى كثيرا من قصائده باسم ممدوحه ، وهى قضية أشار إليها بعض النقاد فقال حازم «وكلا ضربى الخروج » إلى المديح متصلة بما قبله ومنقطعه لا يخلو من أن يقفي البيت باسم الممدوح أو المذموم أو اسم الأب، أو يوضع ذلك تضاعف ويقفى البيت بغير ذلك، وكلما أمكن وضع الاسم فى القافية كان أحسن موقعا وأبلغ فى اشتهار الاسم[٢٣٣] .

وسوف نورد بعض مطالع القصائد التى وردت مقفاة على أسماء الممدوحين مع الإشارة إلى الأسماء ، وكيف وردت فيها فى أى بيت فى القصيدة بعد ذلك ، فمن الخلفاء الذين قفى البحترى مدائحه بأسمائهم الخليفة جعفر المتوكل فى قصيدة جعل مطلعها :

قل للسحاب إذا حدثه الشمال وسرى بليل ركبه المتحمل[٢٣٤]

وفيها يقول :

إن الرعية لم تزل فى سيرة عمرية مذ ساسها المتوكلُ

وقد يستعمل اللقب ويقفي على أساسه كما في قوله :

أخفى هوى لك فى الضلوع وأظهرُ وآلام فى كمد عليك وأعذر

وفيها يقول :

الله مكن للخليفة «جعفر» ملكا يحسنه الخليفة جعفر[٢٣٥]

وفي المعتمد يقول قصيدة مطلعها :

جائر فى الحكم لو شاء قصد أخذ النوم وأعطانى السهد[٢٣٦]

ليورد اسمه في بيت منها قائلا :

خل عنك الناس لا تغرر بهم واعتمد بحر الإمام المعتمد

وربما وقعت التقفية عنده باسم قصر الخليفة الممدوح ، كما ذكر قصر الكامل مقفيا به قصيدته التى مطلعها :

لو كـــان يعــتـب هاجــر فى واصل   أو يســتــفــاد لمغــرم من ذاهل[٢٣٧]

وفيها يقول :

لما كـــمـلت روية وعـــزيمـــةً   أعـــمـلت رأيك فى ابتناء الكامل

ومَنْ هم دون الخلفاء جاءت مدائحه فيهم مقفاة بأسمائهم كما جاء فى قصيدة مدح بها أبا الصقر إسماعيل بن بلبل من الوزراء جعل مطلعها :

شــهىٌّ إلى الأيام تقليلهـــا وفـــرى   وخذلانها إياى إن سمتها نصرى[٢٣٨]

وفيها يقول :

ومـــا عَنْ أبى الصـقــر ارتيـاد لمرجع   من الكلم لا يأسوه غـيـر أبى الصـقـر

وفى الخضر بن أحمد جعل المطلع :

هـزيـع دجـى فـى الـرأس بـادره بـدر   وليل جـــلاه لا صـــبـــاح ولا فـــجـــر

يقول :

فلو أنشـر الشـيــخـان : بكر وتغلب   لما عددا مجدا كمجدك ياخضر[٢٣٩]

وفى يوسف بن محمد يقول فى المطلع :

أصبـا الأصـائل إن « برقـة منشـد »   تشكو اختـلافك بالهبوب الرِّمـد[٢٤٠]

ثم يذكر اسمه فى قوله :

مـا ضـر أهل الشـغـر إبطاء الحـيـا   عنهم وفـــيــهـم يوسف بن مـحـــمـد

وفى محمد بن يوسف يقول فى المطلع :

أتراكَ تســمع للحـــمـــام الهــتف   شجوا يكون كشجوك المستطرف؟[٢٤١]

وفيها يقول :

أقـسـمت بالشـرف الذى شـهـدت له   « أدد » وراثـة يـوسـف عـن يـوسـف

وفى محمد بن عبد الله بن طاهر يقول :

لا زال مـحـتـفـل الغـمـام البـاكـر   يهمى على حجرات أهل الحاجر[٢٤٢]

وفيها يقول :

متقِّيل شرفُ الحسينَ ومصعب وفعال عبد الله - بَعْدُ - طاهر

وفيه أيضا يقول :

عذيرى من صرف الليالى الغوادر ووقع رزايا كالسيوف البواتر[٢٤٣]

ويذكر اسمه :

على أنه لا مرتجى «كمحمد» ولا سلف فى الذاهبين كـ «طاهر»

والحسن بن مخلد :

هلا سألت بجو ثهمد طللا لميَّة قد تأبد؟

يقول فيها :

وإذا المحاسن أعرضت فنظامها الحسن بن مخلد[٢٤٤]

وفى محمد بن حميد بن عبد الحميد الطوسى يقول فى المطلع :

جدد بكاءً لبين جديد ونبِّه أقاصى الدموع الهجود

ليقول فيها :

لك الفضل متصلا يا محمد بـ ـن حميد بن عبد الحميد[٢٤٥]

من هنا تبدو مسألة ورود الأسماء عنده وسيلة فنية من وسائل المدح ، أما مسألة التقفية فلا تجدها عند ابن المعتز ربما لقلة إنتاجه إذا قيس بإنتاج البحترى ، وربما لعدم اهتمامه بمثل هذه الأمور الدقيقة التى اعتمد عليها شاعر قضى جُلَّ حياته فى رحاب فن المدح ، فهى تمثل ظاهرة فنية فى مدائح البحترى بدليل كثرة ورودها -كما رأينا- بل تجاوز هذا الأمر إلى حد التلاعب باسم الممدوح فى القصيدة ، وهو ما ظهرت له نظائر قليلة عند ابن المعتز ، وهى ظاهرة تكثر أيضا عند البحترى ، لأنها أصبحت جزءاً من الصنعة اللفظية والبراعة فى الصياغة والاشتقاق الذى يرد عنده كثيرا أيضا ، فهو يقول فى الموفق :

لقد وفق الله الموفق للذى أتاه وأعطى الشام ما كان يأمله[٢٤٦]

كما يقول :

لقـــــد وفـق اللـه المـوفـق لـلـتـى تبـاعـد عن غى الملوك رشـيـدها[٢٤٧]

ويقول في المعتمد :

مـعـتـمـد فـيـهم على الله تنقـــ ـــاد إلى سـبـيـه فـتـعـتـمـده[٢٤٨]

وهو يفعل هذا بوعى الفنان الذى يوظف ما يقوله ويقصده ، مما نستشفه من قوله فى قصر الجعفرى الذى اشتق من لقب الخليفة جعفر المتوكل :

واسم شقـقت لـه من اسـمك فـاكـتـسى شـرف العلو به وفـضـل المفـخـر[٢٤٩]

وقوله فى تسمية المستعين :

أراد اللـه أن تبـــقـى مـــعـــانا فـقـدر أن تسـمى المسـتـعـينا[٢٥٠]

ويكثر هذا فى مدائحه فى المعتز ، كما فى قوله مفتعلا الصنعة اللفظية أحيانًا :

للإمـــام المعـــتـــز بالله إعـــزاز مـــ ـــن اللـه قـــــاهر السـلطان[٢٥١]

فيأتى من اسمه بالمصدر ، ويأتى كذلك باسم الفاعل منه فى قوله :

مُـــتـــعـــزز بالله أصـبح نعـــمـــة لله ســـابغـــة على الإســـلام[٢٥٢]

وبالفعل فى قوله :

تعـــزز بـالله مـــســـتـــقـــربا مـدى الحق يسـرى إلى قـصـده[٢٥٣]

وفى الصيغة الدعائية :

مـنانـا وحـــاجـــتـنا أن يعـــ ـــز وأن يملع الله من فـــقــده[٢٥٤]

ومن هذه الصنعة ما اشتقه من اسم الممدوح فى الدعاء تيمنا باسمه كقوله :

أبا عـــامـــر إن المعـــالى وأهلهـــا يودون ودا أن يطول بك العــمــر[٢٥٥]

أو يشتق من اسمه ما يدل على مكانته وشجاعته، كقوله فى أبى الجيش خمارويه:

وإذا ما غدا «أبو الجيش» فى الجيش غـدا مـســتـمـرا الحـزم مـريره[٢٥٦]

وهو أمر يتكرر مع أسماء ممدوحين آخرين ، مثل الفتح ، وصاعد ، ونصر، وبنى يزداد ، وابن عمرو[٢٥٧] .

وقد انسحب هذا التلاعب عنده على ذكر بعض الأسر والقبائل والأقوام ، كما فى قوله ذاكراً أهل «موقان» :

وسل «الشراة» فإنهم أشقى به ... من أهل موقان الأوائل موقا ؟[٢٥٨]

ويذكر بنى تغلب قائلا :

ولبكرت «بكر» وراحت «تغلب» ... فى نصر دعوته إليه طروقا[٢٥٩]

وربيعة فى قوله :

ربيع ترجيه «ربيعة» للغنى ... وتبكر إتباعا لأبوابه «بكر»[٢٦٠]

وبنو زرارة :

وزر فروج المرهفات على بنى ... زرارة فاختاروا عليها السلاسلا[٢٦١]

ويبدو البحترى كأنما أعجب بهذا الأمر فجعله مقوما من مقومات فنه الشعرى ، لم يقتصر على ممدوحيه ، بل انسحب على بعض الأسماء التى تغزل فيها كما فعل مع اسم علوة :

ياعلو على الزمان يعقبنا ... أيام وصل نظل نشكرها[٢٦٢]

ونُعم وجُمل:

فنعم ولم تنعم بنيل نعده ... وجمل ولم نظل بمعارفة جمل[٢٦٣]

وسُعدى :

لو أسعدت سعدى بتنويلها ... أو يسرت عاجل مبذولها

لأبرأت أحشاء ذى لوعة ... متيم الأحشاء متبولها[٢٦٤]

وترتبط قضية التعامل مع الأسماء بصورها المختلفة على هذا النحو بطبيعة موقف المادح من ممدوحه ، والعكس صحيح إذ إن هيمنة الممدوح قد جعلت المادح يحاول بذل جهده وتسخير طاقته الفنية حتى يخدم قصيدته باسم الممدوح .. وفى نفس الوقت كانت محاولة الشاعر التقرب إلى ممدوحيه متوسلا بتلك الصنعة ضمن عناصر تلك العلاقة ، ولعل هذا يدخل فيه إكثار البحترى فى تلك المسائل وإقلال ابن المعتز منها ، وهو موقف يشبه -إلى حد كبير- ما رأيناه من تضحية الشاعر بذاته فداء لممدوحه على سبيل المبالغة فى الدعاء حرصا منه على التقرب إليه بكل الوسائل والأساليب والصيغ.

ب) صورة الممدوح عند ابن المعتز

١- الدائرة العامة :

ودليل ارتباط الصدار التى تمتعت بها صفتا الكرم والشجاعة بالظروف المادية للبحترى بصفة خاصة ، ما نراه عند ابن المعتز من اختلاف فى أسلوب المعالجة الفنية ، كما اتبعه فى توزيع هاتين الصفتين فى مدائحه، إذ نراهما تتخليان عن مكانتهما لتسبقهما صفات أخرى ، ويبرز عدم اهتمام الشاعر بتقديم أى منهما ربما لأنه ليس متكسبا لا تشغله مسألة العطاء ، وإنما يوازيها عنده انشغاله بأمر الخلافة والدفاع عن الحكم أكثر من أى شيء آخر ، لذلك اختل البناء الموضوعى الذى وجدناه ثابتا عند البحترى ، ولاتعنى بمسألة الصدارة أن الصفتين لم يكثر ورودهما عند ابن المعتز ، فقد تكررت صفة الكرم عنده أيضا فهو يجعل من ممدوحه مثالا فى الكرم وإنجاز الوعد ، فيقول :

فكريمٌ حِينَ ليس كريمٌ ينجز الوعد ويعطى الرغيبا[٢٦٥]

بل يراه مسرفا فى كرمه وهباته فى قوله :

له راحةٌ يالهَا راحةً ترى جد نائلها كاللعب[٢٦٦]

ومن صوره الطريفة فى الكرم الذى يمتزج بالبشاشة معتمدا تزاوج الصفات الذى رأيناه يتكرر عند البحترى ما يبدو فى قوله :

ويدٍ بوجه مطلق شيعتها كبرت على عافيك واستصغرتها
فنسيتها وأعدتها فنسيتها حتى مدحت بذكرها فذكرتها[٢٦٧]

ويرتبط الكرم بمجد الممدوح وأصالته ، على سبيل تلك الثنائية فى جميع الصفات فيقول :

مُرسِلُ الجود إلى كل سؤلٍ يَكلأ المجدَ بعين السخاء[٢٦٨]

ويستطرد عرض الصفة بعد الحديث عن عفته وحيائه :

يعرفُ المعروف طبعا ويثنى بيد الجود عنان الثناء[٢٦٩]

وترتبط عنده بالعدل :



إمـــامُ أعـــاد الهــدى عــدله　　　ولاقى المرجـون فيـه النجـاحـا[٢٧٠]

كما ترتبط بالرأى والحكمة ، وإن كان يعدد صور العطايا :

يشـيـر إلى رأى مـصـيب وحكمـةٍ　　　وجود لذى الإنفاق بالبيض والصفر[٢٧١]

وتربط بالبشاشة التى تعد من أخص لوازمها :

يلقى الوفـود إذا حـواها ربعـه　　　وجـهـا أغـر ونائلاً مـبـذولا[٢٧٢]

وقد يصوغ الصورة أيضا موزعة بين الإيجاب والسلب كما جمع بين الكرم والتواضع :

مـتـطول بالجـود لا مـتطاولٌ　　　مـتـعظم عن نخـوة وتعظم[٢٧٣]

أويضخم الصورة فترد على سبيل المبالغة :

ملكٌ تواضـعـت المُلوكِ لعـزه　　　قسرا وفاض على الجداول بحره[٢٧٤]

وانتقالا من الكرم إلى الشجاعة يبدو تزاوج الصفتين وترابطهما ، وهو الأمر الذى شاع وسار فى هذه الدائرة منذ القديم ، ومنها قوله :

وكـالليث شـد على قـرنه　　　وكـالغـيث جـاد وكـالبـدر لاحـا
وأحـسـن فى البـذل والامـتنا　　　ع وراش قـداحـا وعـز قـداحـا[٢٧٥]

وتصبح الشجاعة -بدورها- محورا لصفات أخرى مثل قدرته على العفو والصفح، وبينهما أيضا من الوشائج ما يبيح الجمع بينهما :

ويعـفـو ويصـفح عن مـعـشـر　　　ويخـضب من آخـرين السـلاحـا[٢٧٦]

وهى ترتبط عنده - بالطبع - بالحروب ، فهى ألزم ما تكون فى مدح القواد ، أو الخلفاء ، فى خروجهم إلى أعدائهم ، وقيادتهم الجيوش :

يجـعلُ الجـيشَ إذا صَـارَ ذليـلا　　　جـرأة فـيـه وبأسـا صـراحـا[٢٧٧]

ولذلك يكثر عنده الحديث حول علاقة الشجاعة بتخويف الأعداء الذين يعيشون على أمل المسالمة من قبل الممدوح :

فـرحَ الأعـداءُ بالسلم منه　　　وهو فى السلم يعـد السـلاحـا
فـرمت أيديهم المال كـرهًا　　　ولقـد كـانوا عليـه شـحـاحـا[٢٧٨]

ويدخل في مقارنات بين حالهم بعد لقائه ، وبينها قبل ذلك ، وهو أمر يتوازى مع إكثار البحترى من هجاء أعداء ممدوحه ، علاوة على ما يسجله من مفارقات تصور قوة ممدوحه، وما استطاع أن يوقعه بهم من الهزائم :

خاط أفواههم وقديما مزقوها ضحكا ومزاحا
وعووْا شكوى إليه وكانوا ملأوا دور الملوك نباحا

ويجعل ممدوحه ابنا للحرب :

ياخاضبَ السيفِ مذ شدت مآزِرُه وابن الحروب التى من ثديها رضعا[٢٧٩]

وهو موضوع سنعرض له تفصيلا روابط ضرورية فى السلم والحرب :

فخذ وأجد رأيًا وأقدم على الردى وشد على الإثم المآزر واصبر[٢٨٠]

وكما يظهر إسراف ممدوحه فى الكرم فى صور تعتمد على المبالغة والتشبيه المقلوب ، وهو فى ذلك أيضا يقلد القدماء فى تلك الدائرة العامة ، يقول عاكسا التشبيه:

وقد حكت الأمطار نائل قاسمٍ وياربما شحت وليس له شح[٢٨١]

وكذلك يظهر تضخيمه صفة الشجاعة حين يفرد بها ممدوحه ، وكأنه وحده محور الكون :

قطب يدور رحى الحوادث حوله متفرد بصروفها وخطوبها[٢٨٢]

ويظهر رغبة الممدوح في العطاء عن قناعة خاصة بتلك الفضيلة ، واعتزاز بها ، ورغبة في الاشتهار بسببها :

سهل المواهب لا يقاتل نفسه عن ماله حتى يقال جواد
لكنه سمح الضمائر سابق بالزاد حين يعلل الأزواد[٢٨٣]

وتتأكد قناعة الممدوح بما هو صانع حين لا يرفض العطاء إطلاقا لكل من جاءه سائلا:

ودينك أن لا تتقى سائلا بلا فإن قلتها فهى إحدى الكبائر[٢٨٤]

كما يظهر إيمان الشاعر بفضيلة الكرم ودورها فى الحياة الاجتماعية فى حكمة طريفة صاغها :

ما إن أرى شبها له فيما أرى   أم الكرام قليلة الأولادُ(285)

ويقول :

له كرم من نفسه فى عطائه   وبعض عطايا المفضلين تكرُّم(286)

وكما لجأ البحترى إلى إظهار النقيض بعرض صور البخل ، نفاها ابن المعتز عن ممدوحه :

لأنك مجبول على الجود وحده   ولست على بخل يخاف بقادر(287)

وهو يحرص على أن يكشف عن حقيقة عطايا الممدوح وهى من أفضل أمواله ليدلل بذلك على قناعته بما يهبه :

إن كان ضحى الورى بالشاء والبقر   فكل يوم يضحى بدر بالبدر(288)

وتضعف صورة الكرم عنده عما ورد عند البحترى حين يجعل العطاء مرتبطا بالسؤال ، وإن كان يقصد تكرار العطاء بلا حساب كلما تكرر السؤال :

كريم سليل للملوك مهذب   سريع العطايا عند كل سؤال(289)

ويتحرز ابن المعتز فى ذكر الفئات التى تطلب العطاء ، وهى صورة فارقة بينه وبين البحترى الذى يصرح أنه يطلب العطاء أو الوفود الراحلة إلى الممدوح ، وهو واحد منها ، بينما يظهر ابن المعتز بعيدا عن تلك الفئات ، وإن وصفها ، وكأنه يقف منها محايدا فيقول :

لا يفرح الحساد ما قد جنت   نار جواد ذى عطاء جزيل
قد كان يضربها على ماله   عند قرى الضيفان وابن السبيل
فيحرق الجزل لطراقه   وتهدر القدر بأم الفصيل(290)

وهو حين يتوجه إلى الممدوح شاكرا لا يتوجه من منطلق العطاء الذى رأيناه واضحا عند البحترى فى اعترافاته وطلبه ، ولكنه إما أن يشكر ممدوحه على قيامه بمساعدته فى محنة من محنه السياسية ، أو يشكر له صنيعا معينا للخلافة والرعية من مثل قوله :

ولك المنة فيها علينا   لم نجد مثلك فى العالمينا(291)

وهكذا يلتقى الشاعران فى عرض الملمح الأول من ملامح الفضيلة ، ويتم هذا اللقاء فى الصورة العامة التى رسمها كل منهما للصفتين متداخلتين ، أو فى موقف كل منهما حين ترتبط بغيرها من صفات ، فتصبح محورا لها تدور حولها بقية الصفات الأخرى التى تلحق بها .

وقد رأينا إلى أى حد التقيا فى الجزئيات المختلفة فى تصويرها ، ورأينا كيف يختلف الشاعران فى تصوير هذا الجانب من الفضيلة ، وتقديمه على غيره من الصفات، وهو أمر يرتد إلى طبيعة الدوافع التى حدت بكل منهما إلى المدح ، كما يشير التقاؤهما إلى اتفاق المصادر التى استقيا منها الفن ، أعنى منها المصادر التراثية بصفة خاصة .

وتنتشر ظاهرة تعداد الصفات (الترصيع) عند ابن المعتز أيضا ، وإن كانت قد ارتبطت عند البحترى بظاهرة التقسيم الصوتى وإيقاع النغم وتجويد الموسيقى ، فقد ارتبطت عند ابن المعتز بظاهرة التشبيهات المتوالية التى سنقف عندها وعند الموسيقى أيضا فى دراسة قضايا الفن فى المدحة .

ومن أبياته التى تعدد فيها الصفات :

مجلى الكروب وليث الحروب فى ... الرهج الساطع الأشهب
مجلى العلوم وغيظ الخصوم ... متى يصطرع وهم يغلب
وأقضى القضاة بفضل الخطاب ... والمنطق الأعدل الأصوب(٢٩٢)

حيث يوزع الصفات المتعددة على الأبيات الثلاثة ، وقد يأتى بما يشبه ذلك فى إطار البيت الواحد:

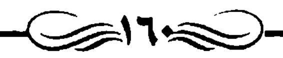
وعزيمة أمضيتها ، وكريهةٍ ... صابرتها ، ومكيدة قد كدتها(٢٩٣)

أو يأتي بها علي سبيل التصوير:

وكالليث شد على قرنه ... وكالغيث جاد وكالبدر لاحا(٢٩٤)

وربما غلبت عليه صيغة الإطلاق فى توزيع الصفات :

وأهيب ما كان عند الرضا ... وأرحم ما كان عند الغضب(٢٩٥)



أو قوله :

يا إمام الهدى ويا أحكم الناس بعـ ـدل فى العفو أو فى العتاب
يا معيد للملك يا ملجما للأسد حتى بصبص بالأذناب[٢٩٦]

٢ - الدائرة الخاصة :

وتظهر عند ابن المعتز فى تلك السمات الفارقة التى ترد عنده فى بعض ممدوحيه ، ففى مدح الخلفاء نراه يقتصر فى مدح بعضهم على تصويره فى دائرة السياسة والحكم فقط ، دون أن يتعرض لصفات الدائرة العامة[٢٩٧].

فشخص الخليفة بوجه عام قادر على إنجاز الإصلاحات الداخلية[٢٩٨] ، وممدوحه مشرق دائما تفرح به الخلافة وتسعى إليه ، وهو يتسع بالصورة أحيانا فيرى الأرض كلها فرحة به[٢٩٩].

ويراه يتمتع بجمال صورته مع هيبته وقدراته فى الفصاحة والبلاغة وفصل الخطاب ونشر الحق والجد والشهامة وارتفاع مكانته[٣٠٠].

وتنتشر بين خلفائه صفة صغر السن مع دقة الرأى ، وكثرة التجارب ، والقدرة على التدبير والوقار والأناة والتمهل وقوة الكلمة ودقة الحجة والوفاء بالوعد والجرأة والإباء[٣٠١].

كما يصور فيهم القدرة على نشر العدل والسهر على مصالح الرعية وحمايتها[٣٠٢].

والخليفة فى حالة السلم مثال للرأفة والبشاشة والحلم[٣٠٣] ، وهو فى حالة الحرب يتمتع بالذكاء والفطنة فى التعامل مع الأعداء والخارجين والمنافقين[٣٠٤].

ويتفرد ابن المعتز فى مدح هذه الفئة بتذكير الخليفة بعظمة الله ووجوب شكره[٣٠٥] ، والغريب أنه يفرده أيضا فى كل صفاته ، وهى قضية لنا معها وقفة خاصة، كما يكثر أيضا من الحديث عن علاقته بممدوحه ، وشوقه إلى لقائه[٣٠٦] ، كما يكثر من الشكر على غرار ما نجد عند البحترى ، وإن كان شكر البحترى قد جاء - فى جملته - خاصا بالعطاء بينما شكر ابن المعتز مرتبط بمواقف سياسية اتخذها الخلفاء منه شخصيا ، أو من غيره، أو قدموها للرعية[٣٠٧].



كما أنه لا يتحرج أن يعلن ولاءه وطاعته للخليفة ، وهو أمر مرتبط بموقفه السياسى الذى لم يقع البحترى فى مثله ، وإن كان البحترى يتقدم خاضعا فى بعض الأحوال من أجل العطاء ، من هذا الخضوع ما نراه مكررا عند ابن المعتز(٣٠٨) ، كما نراه كثير التسجيل لرضاه الكامل عن خلافه الممدوح ، وتأييده له من منطلق سياسى يختلف عما اقتصر عليه البحترى من تأكيد حق الممدوح فى الحكم وكفى، إذ إن هذا الأمر وارد أيضا عند ابن المعتز ، وكذلك موقف الرعية ، ويزيد على ذلك إضافة موقفه الفردى المرتبط بظروفه أميراً فى البيت العباسى ، له حساسية خاصة ، تتطلب منه هذا التأكيد على تأييد الخليفة(٣٠٩) ، كما يظل واضحا من السمات الخاصة التى أضفاها على المعتمد سياسته العمرانية ، وهو عنصر مكرر عند البحترى ، ولكن ابن المعتز امتد بهذا العنصر ، وأضاف إليه حرصه على تصوير قصوره وقصور أجداده وأبائه وهو يتفق مع البحترى فى استغلالها فى المدح ، ولكن بشكل أوضح وأكثر صراحة ومباشرة(٣١٠) .

وخص المعتضد حين وصف قصور الثريا فى بعض مدائحه وفى الأرجوزة كما صوره جامعا بين الدين والدنيا(٣١١) .

وكما نظم البحترى فى علة بعض ممدوحيه من غير الخلفاء مدح ابن المعتز الخلفاء فى نفس الموقف ، إذ إن علاقته بهم كانت تسمح له بذلك ، فهى لا تقل عن علاقة البحترى بأى ممدوح من فئة أخرى(٣١٢) .

وكما نظم البحترى بعض مدائحه فى المناسبات الخاصة ببعض الخلفاء سار ابن المعتز فى نفس الاتجاه ، فسجل لهم مواقف خاصة اجتماعية وسياسية(٣١٣) .

ويصور ابن المعتز فى الوزراء القدرة على إجادة التدبير ، والدقة فى العلم بالأمور وسداد الرأى ودقة الفكر والحيلة وأصالة النسب وحسن الخلق(٣١٤) . وهو يقترب بهم من دائرة الخلفاء حين يصور فرحة الوزارة بهم ، وإبراز دورهم فى الحكم ، والسهر على مصالح الرعية ، وبعضهم يرى محبة الرعية ضرورة فيحرص عليها(٣١٥) ، ويتمتع الوزير عنده بالحكمة والفصاحة(٣١٦) .

ومع هذا تأتى المواقف الفارقة إذ يصور عبيد الله بن سليمان ، فيذكر ما يتعلق بشخصه من صغر السن ، ويعرض المواقف الخاصة ، ويسرد مبررات الاعتراف بفضله(٣١٧) .



ويبرز القاسم بن عبيد الله بسهره على مصلحة الرعية كلها[٣١٨] ، ومما يتفرد به ماصوره فيما يتعلق بلقبه ولى الدولة ، حين هنأه بذلك ، وحدد موقعه بين الوزراء ، حيث جعله ثالثهم ترتيبا ، كما كشف عن دقة صلته بالخليفة بصفة خاصة ، وكذلك صور علته ومرضه[٣١٩] .

وقد رأينا ابن المعتز يمدح من فئة الكتاب أبا الحسين بن ثوابة ، وليس له فى مدحه ما يضيف جديدا فى تلك الفئة ، أو فى عموم المدح ، وكذلك الحال فى أساتذته وأصدقائه ، وإن كان يتفرد هو نفسه بمدح أساتذته ، فهو أمر لا نجد له نظيرا عند البحترى إلا فى إشارات سريعة جدا إلى أبى تمام لاتشير إلى أستاذيته . هذا عن شعره، أما ما جاء في الروايات التى تؤكد اعترافه بأستاذيته فهى ليست من الفن فى شىء ، وعلى العكس من هذا الموقف نجد ابن المعتز يمدح أساتذته دون أن ينتظر منهم شيئا ، وإنما كان شعره فيهم تصويرا لمكانتهم فى نفسه ، واعترافه بدورهم فى حياته ، وما يحمله لهم من مودة خاصة ، وكذلك كان الحال فى موقفه من أصدقائه وأدباء عصره الذين اتصل بهم .

فإذا كانت تلك الفئات لم ترد إلا عنده وقد خلا منها ديوان البحترى على الرغم من ضخامته وكثرة عدد قصائده ، فإن الأمر مردود بالصور إلى الدوافع المادية التى انتهت بالبحترى إلى عدم التقدم بالمدح إلا لمن ينتمى إلى فئة تهمها الدعاية ، أو بالأحرى من يستطيع أن يدفع العطاء الذى ينتظره الشاعر ، أما عند ابن المعتز فإن الموقف يختلف تماما، فهو يمدح حين يريد أن يعيش آمنا ، وحين يتحقق له ذلك يصدر فى مدحه عن واقع نفسى وإعجاب يكاد يكون خالصا بمن هو مادح .

وهكذا يبقى فى فئات الممدوحين عند الشاعرين أن كلا منهما استطاع أن يضع ممدوحه فى إطار عام مناسب للفئة التى ينتمى إليها ، ويعضد ذلك بالإطار الخاص الذى يكشف عن مؤهلات كل ممدوح ، وما يتفرد به من صفات ، فالبحترى يستمد من تراثه القديم ما يراه مناسبا من الصفات ، ثم يضيف إليها ما يراه ضروريا من واقع ظروف ممدوحه ، وما أملته عليه طبيعة العصر حتى يستكمل الصورة بما يرضى الممدوح أساسا، لأنه سيتعلق بما هو كائن فى شخصه ، باستثناء بعض القصائد التى بالغ فيها فى عرض بعض الصفات ، ومن نفس المنطلق مدح ابن المعتز فئاته إلا أنه تميز على

البحترى بإلمامه الدقيق بأمور الحكم والسلطة السياسية التى عاشها واقعًا فى بيته من الخلفاء ، وإن كان هذا الفارق لا يضع حدا يفصل بينه وبين البحترى ، فما كان البحترى ليصدر عن مواقف سياسية تتعلق بالخلافة إلا نتيجة طول معاشرته للخلفاء حتى أصبح شاعرا بلاطيا بالإضافة إلى طول الفترة التى أمضاها فى قصورهم ، وكانت كفيلة بأن تؤهله للإلمام بكثير من قضايا الحكم ، على الرغم من أنه لا يعمل فى هذا المجال .

ومن الواضح أيضا أن كلا الشاعرين نهل من التراث بقدر كبير ، فدار كلاهما فى فلك الشعراء السابقين ، وسارا على نهجهم بعد إضافات ظلت تمثل فوارق فردية وحضارية اجتهد كل منهما فى إضافتها إلى محتوى المدحة .

٣ - الدائرة السياسية :

ويرد حديث ابن المعتز فى إطار الدائرة السياسية موازيا تماما لكل ما رأيناه عند البحترى ابتداء من تصوير شعار الخلافة ، وهو يتكرر فى أكثر من موضع فى مدائحه ، من مثل قوله :

قـر السـرير وكـان مـضطربا ... وأقل تاج الملك مـفـرقـه[٣٢٠]

وقوله :

فـرد على الملك أسـلابه ... وألبـسه تاجه والوشـاحـا[٣٢١]

ويقول أيضا :

فـيـا حـسنه بإمـام الهـدى ... وخـيـر الخـلائق نفـسـا وأب
إذا مـا تربع فـوق السـرير ... وبالتـاج مـفـرقه مـعـتـصب[٣٢٢]

ثم نجد المشهد السياسى يتكرر بطرفيه من الوراثة والحكم المطلق عند ابن المعتز ، ففى أرجوزته يرى أن الرسول صلى الله عليه وسلم :

مـضى وأبقى لبنى العـبـاس ... مـيـراث ملك ثابت الأسـاس[٣٢٣]

ولذلك يخاطب الخليفة فى إحدى مدائحه فيه :

فـاشـدد يديك على عناق خـلافـةٍ ... لك إرثهـا وبقـاؤها المـمـدود[٣٢٤]

كما يعرض فكرة الوراثة ، ويصورها ، ويسجل إيمانه بها ، والأمر هنا يختلف عنه عند البحترى ، إذ إن الوراثة تقع فى أسرة الشاعر نفسه :

نستـــــــــــــرزق الـلـه تمليكـه ... يستـــعـجل الدهر فـيـمـا يحب
ورثت الخــــــلافـــــة عن والد ... فـأحـرزت مـيـراثهـا من كـثب
ولم تحـوها دون مـسـتـوجب ... ولا صـادها لك سـهـم عـزب

كما يصور الحكم المطلق فى قوله فى مدح المعتمد :

أضـحى عنان الملك منتـشـرا ... بيـديك تحـبـسـه وتطلقـه
فـاحكم لك الدنيـا وسـاكنهـا ... مـا ضـاف سـهم أنت تو فـقـه(٣٢٥)

وينطلق من نفس الفكرة التى ربط فـيـهـا الخليـفـة بالإمـداد الإلهى ، أو القـدرة الإلهية :

مـتـفـرد يملى الصـواب علـــ ... ـــى آرائـه رب يـوفــقـــه

وهو ما يتوازى تماما مع قول البحترى فى المتوكل :

حـسنت لك الدنيـا بحـمـد الـــ ... ـــله ربك ثم حـــمـــدك(٣٢٦)

وعنده كثير من نظائر اقوال البحترى فى هذا الموقف :

يـوفـــقـــه الـلـه فـى رأيـه ... ويـوحى الصـواب إلى قـلبـه
وبـالحق يـنعـش قــومـــا بـه ... وبـالحق يـهلك قــومـــا بـه(٣٢٧)

ولذلك ترتبط الخلافة عنده - وهذا من مستلزمات الحكم المطلق - بقوة الخليفة وأهليته للقيام بمهامها ، وتحمل تبعاتها ، وهو أمر يشمل الأسرة الحاكمة بأسرها ، مما دفع ابن المعتز إلى قوله فى مخاطبة الطالبيين :

ومـــا ذنبنا إن قــوينا علـى ... الخـلافـة من بعـد مـا خـرتم
وبـيـن الـنـبـى وأنـصـــاره ... عـقـدنا المواثيق إذ غـبـتم(٣٢٨)

ولذلك يرى المعتضد قادرا عليها فى قوله :

أيَا جـابر الملك من كـسـره ... ويامظهـر الحق حـتى استـبَـانا(٣٢٩)

وهو لا ينكر المقارنة بين الحكم العربى والحكم الفارسى حين قال فى المعتضد أيضا:

حـــتى اتقـــوه كلُّهم بالطاعـــه ... وصـــار فـــيـــهم ملك الجـمـــاعـه(٣٣٠)

ويصور ابن المعتز موقف الخلافة من الخليفة حين تدعوه إلى البيعة :

إلى أن دعـــتـــه إلى بيـــعـــة ... فـكـم عـــتـق رق ونـذر وجب(٣٣١)

وهى تفرح به :

فـــرحت بـه دار الملوك فـــقـــد ... كـادت إلى لقـيـاه تسـبـقـه(٣٣٢)

كما أنها تفتقر إليه دائما :

قَـــرَّ فى كـــفـك خـــاتم مُلْكٍ ... لك صـــاغـــتـــه الخـــلافـــة حـينا

ولقـــد كـــان إليك فـــقـــيـــراً ... لا يرى مـــثلك فى اللابســـينا(٣٣٣)

وتتكرر مسألة الألقاب التى رددها البحترى فى أكثر من قصيدة عند ابن المعتز، فهو أمير المؤمنين :

يـا أمـــيـــر المؤمـنين المرجى ... قـد أقـر الله فـيك العـيـونا(٣٣٤)

وهو خليفة الله :

فـــعـش ســـالما بـه يـا ... خليـــفـــة الرحـــمن(٣٣٥)

وهو الإمام :

دعـــانى الإمـــام إلى قـــربـه ... فـــأهلا بـذاك وســـهـــلا بـه(٣٣٦)

وهو إمام الهدى :

إمـام هدى يقـضى على الجـور عـدله ... ونور على الدنيـا من الحق ساطع(٣٣٧)

وهو أمين الله :

يـا أمـــيـــن اللـه أيدت مـلـكـا ... كـان من قـبلك نهـبـا مـبـاحـا(٣٣٨)

وهو الملك فى قوله :

مـــرحـــبـــا بالملك القـــــ ... ـــادم بالجـد الســعـيـد(٣٣٩)

وقد ظهر صدى هذا الموقف السياسى فى المدحة عنده أيضا ، ولكنه لم يلح إلحاح

البحترى على محاولة إثبات الانتماء إلى أصل الممدوح ، فهذا أمر واقع فعلا إذ اقتصر مدحه على أسرته ، وإن كان قد أكثر أيضا من مدح -آل وهب- لمكانتهم الخاصة فى نفسه ، فهو يجعل عبيد الله بن سليمان سليل الملوك(٣٤٠) ، وهو أمر يتعلق أيضا بعدم اهتمامه بقضية الأنساب إلا قليلا:

لقــــد شــــد ملك بنى هاشم وأبدله بالفســـاد الصــلاحـا(٣٤١)

وهو حين يقترب من البحترى فى ذكر قرابته للممدوح لا يتحرج ولا نعيبه إذا قال لابن عمه :

مــــا تغنيت أخـــاى بعـــيب لا ولاروعـــتنى بجـــفـــاء(٣٤٢)

ولا يشغله من الأمر إلا أسرته :

مــــضى وأبقى لبنى العـــبـــاس مــيــراث ملك ثابت الأســـاس(٣٤٣)

وقد ورد فى مدائح ابن المعتز مدح الاثنين فى قصيدته التى قالها فى المعتضد والمكتفى بمناسبة قدوم المكتفى من بلد بالجبل(٣٤٤) ، ثم قصيدته فى المعتضد وبدر ، وهو قائد تركى الأصل من أمراء الجيش العباسى(٣٤٥) ، وثلاث قصائد فى عبيد الله بن سليمان وابنه القاسم(٣٤٦) ، وقصيدة فى القاسم وأبيه ، وقصيدة فى الحسن أبى العباس وأبى الحسين بن الفرات(٣٤٧) .

وعلى غرار ما مدح البحترى «قبيحة» جدة عبد الله بن المعتز راح ابن المعتز نفسه يقلد البحترى ، فيمدح عبيد الله بن سليمان ، ويذكر أمه أيضا قائلا :

وجـــاءت به أم من الســـود أنجـبت كـليـلة ســـر طوقت بهـــلال(٣٤٨)

كما يشير إلى الممدوح بشكل غير مباشر حين أورد البيت فى صورة حكمية عامة:

مــا إن أرى شبـهــا له فـيـمـا أرى أم الـكـرام قـلـيـلـة الأولاد(٣٤٩))

وكما رأينا البحترى يستعين بهجاء الآخرين على إبراز صورة ممدوحه ، نجد ابن المعتز يذكر ما كان من شأن صالح بن مدرك الطائى حين هجاه ، دون أن تتمثل عنده تلك الظاهرة كما جاءت منتشره عند البحترى الذى عاش طويلا ، وكثر تنقله بين ممدوحيه ، وسمح له تنقله وموت كثير من ممدوحيه بأن يهجوهم ، كما استعان بهجاء أعداء ممدوحيه ، لعله يجد من ذلك الموقف ما يرضيهم به ، ولكن ابن المعتز لم يكن

أهلا لمثل تلك المواقف ، وهو لم ينزل - كما رأينا - إلى مستوى البحترى فى اختيار بعض فئات ممدوحيه ، فلا ننتظر منه إذا أن يقدم لنا هجاء يستعين به إلا إذا كان هجاؤه يتعلق بموقف سياسى كما هجا الخارج فى دمشق الشام فقال فيه :

ضلوا وقــادهم إمــام ضــلالة   قــد كــان بدل دينهم تبــديلا[٣٥٠]

وقد سبق أن عرضنا هجاءه للأعداء وتخويفهم من ممدوحه .

وهو يلجأ إلى أسلوب آخر أكثر طرافة من منهج البحترى الهجائى ، حين يتحدى من يستطيع الزعم بأنه يمكن أن يتمتع بنظائر من صفات ممدوحه :

يا طالب الملك كن مــثله   تســتــوجب الملك وإلا فــلا[٣٥١]

وقوله :

ويا حاسـدا يكوى التـهلف قلبـه   إذا مـا رآه عـاديا وسط عـسكر
تصـفح بنى الدنيـا فـهل فـيـهم له   نظيـر تراه واجـتـهـد وتفكر
فـإن حـدثتك النفس أنك مـثله   بنجوى ضلال بين جنبيك مضمر
فـخـذ وأجـد رأيا وأقـدم على الردى   وشـد على الإثم المآزر واصـبـر
وعاص شياطين الشباب وقارع النوائـ   ـب وارفع صرعه الضر واجبر[٣٥٢]

وهكذا أبرز المادح طبيعة ممدوحه من خلال تلك الإضافات التى حاول من خلالها أن يجدد فى عرض صوره من واقع سياسة العصر ، وانعكاسا لطبيعة نظام الحكم واستجابة لطبيعة المادح نفسه فى مواقفه من ممدوحيه ومهجويه ، كما كشفت ما بقى فى نفس البحترى على وجه التخصيص من آثار الحس البدوى القديم ، وهو ما لم نجد له صدى واضحًا عند ابن المعتز .

ويرد التفرد المطلق عندابن المعتز فى قوله مؤكداباًسلوب النفى الذى يكرره ثلاث مرات:

أفنى العـداة إمـام مـاله شـبـه   ولا ترى مـثله خلقـا ولم تره[٣٥٣]

وهى صيغة يتكرر نظيرها :

من أين مـثلك لا أراه باقـيـا   فـيـما يكون ولا أراه مـاضـيا[٣٥٤]

وربما أورد الصيغة مثبتة على أسلوب الأمر قاصدا منه التحدى :

تصفح بنى الدنيا فهل فيهم له نظير تراه واجتهد وتفكر(٣٥٥)

وقد يرتبط التفرد عنده ويتحددفى دائرة معينة مثل الكرم :

فكريمٌ حسين ليس كريم ينجز الوعد ويعطى الرغيبا(٣٥٦)

وقوله فى الصورة الحكمية التى مزجها بالمدح :

ما إن أرى شبها له فيما أرى أم الكرام قليلة الأولاد(٣٥٧)

أو فى الشجاعة :

قطب يدور رحى الحوادث حوله متفرد بصروفها وخطوبها(٣٥٨)

أو العدل :

حكمت بعدل لم يرالناس مثله وداويت بالرفق الجموح وبالقهر(٣٥٩)

أو الرأى :

متفرد يملى الصواب على آرائه ربٌ يوفقه(٣٦٠)

وقد انسحب التفرد أيضا على الاثنين :

لقد فجعنا بما لاخلق يعدله وما له فى الورى إلا ابنه ثانى(٣٦١)

بل الثلاثة :

لم ير قط صاحبا إمام مثلهما فى سائر الأنام
إلا أبا الحسين أعنى قاسما أحضر خلق الله رأيا حازما(٣٦٢)

وقد يحاول أن يفلسف التفرد :

لا أرى فى الخلق جمع وفىً وغدور ختال فى وفاء(٣٦٣)

وينتقل بالتفرد - إذ أصبح تقليدا عنده من إطار المدح إلى تفرد القصور، يقول:

فليس له فيما بنى الناس مشبه ولا ما بناه الجن فى سالف الدهر(٣٦٤)

ويقول :

ما للثريا شبيه فيما بنى قط بانى

أو المدن مثل سامراء :

لا أرى مــثلك مــا عــشت داراً ربوة مــخــضــرة أو بطاحــا[٣٦٥]

وآمد :

وأعظمُ الفــتــوح فــتحُ آمــد مــعــقل كل فــاجــر مــعــاند[٣٦٦]

لم تـر قط مــثلهــا مــدينة منيــعــة بسـورها حــصــينة[٣٦٧]

أو الفتح نفسه :

مــا لهــذا الفــتح يا خــيــر إمــــــــام مــن نــديــد

ويبدو واضحًا أن قضية التفرد هذه قد انتشرت عند الشاعرين تقليدا يصدر عن تراث طويل ، تناوله كل منهما بالتناقل ، فتعلقت نفسه بها بالإضافة إلى متطلبات الممدوح، حتى أصبحت مقوما من مقومات التصوير سواء فى المدح أو فى غير المدح ، كما رأينا فى الشواهد المختلفة .

ومن صور السبق عند ابن المعتز قوله معلقا المسألة بالأنساب أيضاً :

وكــأنما ســامى أباه وجــده إذ لم يجد فى العــالمين مــسامــيا

كــانا لعــمـرى عــاليَــيْن على الورى وعليـهـمـا لاشك أصبح عــاليــا[٣٦٨]

وهو من مثل قول البحترى للمعتز بشأن عبد الله :

ولـم لا يـرى ثانيـك فـى السـلطة التـى خصصت بها ثانيك فى الجود والندى[٣٦٩]

ويقول ابن المعتز فى إطار السبق والتفضيل السياسى :

فــرقت بالســيف يا أعلى الملوك يدا عن ابن مدرك الطائى وما جمعا[٣٧٠]

وخلاصة الموقف فى أمر السبق والتفرد أنهما لم يؤديا وظيفة جديدة فى موضوع المدحة سوى مادرج عليه القدماء ، ويبدو أنها قد نالت من المدوحين إعجابا ، ومعروف منذ البداية مدى استجابة الشاعر لرغبة ممدوحه ، سواء فى انتظار التكسب أو الطمأنينة ، فالمهم أنه يريد إرضاءه وربما كثرت النماذج بسبب هذا الموقف ، بالإضافة إلى ما يمكن أن نلاحظه من عدم ارتباط هذا أو ذاك بفئة معينة ، فكثير من الممدحين من الفئات المختلفة نراهم قد تفردوا ، وكثيرا منهم قد أحرز سبقا مطلقا حينا ومرتبطا بصفة من صفاته أحياناً.



موقف ابن المعتز فى المدح

من غير المستبعد إذا أن يكون ابن المعتز قد صدر فى هذا الفن عن قدرات مزاجية ونفسية واجتماعية ؛ صحيح أن موقفه السياسى قد يمنعه ولكنه رضى - كما قلنا قبل ذلك - أن يعيش حياته مترفا غارقا فى لذاته حرصًا على ألا ينفصل عن ذاته حتى فى قصيدة المدح ، وساعده على تنمية هذا الاتجاه أنه لم يكن فى حاجة إلى العطاء في معظم الأحوال ، فانطلق يعبر عن تلك الذات ، محاولا أن يلائم بينها وبين ما ينشده فى ممدوحيه ، وهو متحفظ فى كل ذلك ، يدرك ضرورة أن يحتفظ لنفسه بكرامة الأمير وعزة نفسه ، فهو ند للخلفاء الممدوحين إنْ لم يفق بعضهم ، إذ كانت الخلافة - من وجهة نظره - من حقه قبلهم - وهو بالتأكيد - أعلى درجات من كثير من ممدوحيه من بقية الفئات .

ويتخذ مدحه فى الخلفاء سمتًا خاصًا ، إذ إنهم من ذوى قرباه ، ولكن صلته لم تتوثق بهم على الدوام ، ففى شعره ما يدل على أن بعضهم كان يحاول إقصاءه فلا يقربه ، ولا يأذن له بالدخول عليه ، فيعتذر إليه طالبا منه العفو والمودة فى القربى ، ومن هؤلاء الخلفاء المعتضد فى بعض الأحيان ، مع قرب ابن المعتز منه وإكثاره من مدحه :

وإنى لكا لعطشان طال به الصدى ... إليه ولكن ما الذى أنا صانع
وما أنا فى الدنيا بشىء أناله ... سوى أن أرى وجه الخليفة قانع
وأقعدنى عنه انتظار لاذنه ... وما قال من شىء فإنى طائع[٣٧١]

ولاشك أنه امتلك من قدراته الخاصة ما يقربه منهم - فى معظم الحالات - إذا تسع أفقه وعلمه بالرواية والأدب والنقد ، فكان طبيعيا أن يكون عضوا بارزا فى مجالس الخلفاء التى حفلت بصور من المنادمة فى مثل هذه المسائل الأدبية ، وتظهر رغبته فى العيش آمنا حين يلتزم الصمت إزاء بعض الأمور التى قد لا يرضى عنها ، كما صنع حين أمر الخليفة المعتضد بإقامة عدد من المطامير لأهل الجرائم مما ترتب عليه انتزاع عدة دور وحوانيت من الناس ، فإذا ابن المعتز يصمت على غير عادته التى تجلّى منها جانب فى حرصه على نقد الأوضاع الاجتماعية الفاسدة ، وهو موقف يوازى صمته

حين جاء المكتفى فأمر بعدم هدم تلك المطامير، وقد اكتفى بتهنئة الخليفة الجديد ، ذاكرا جهود القاسم، ودوره البارز فى توليه الخلافة[٣٧٢] .

وإحساسا بما تهواه نفسه من لين وحب للدعة اختار لقصائده مقدمات غزلية لاهية، صرح من خلالها بآرائه الخاصة التى لم ير العيش فيها إلا لمستهتر ، وعاد إلى تحرره الذاتى من جديد ، بعد أن آخذه المعتضد -كما رأينا قبل ذلك- بالحزم ، مما جعله خاضعا لأوامره كما حدث حين طلبه على غير انتظار فى وقت غير مناسب ، فأعد له قصيدة ، وقصد إلى قصر الحسنى على بغلته المطهمة ، وانحنى للإمام وقبل أطراف أصابعه ثم قال بصوته العميق : السمع والطاعة لمولانا الإمام ، فشد المعتضد قامته النحيلة وقال : خذ مكانك يا أبا العباس مع أمراء بيتنا فقد منَّ الله علينا بابن ثان سميته أبا الفضل جعفراً[٣٧٣] .

من هنا عاش ابن المعتز فى موقفه من ممدوحيه كأى شاعر آخر مضطربا فى موقفه أحيانا ، وما يبقى له من إحساس بالذات السياسية هو ذلك الدفاع الذى رأيناه عنده عن الخلافة ، ثم ما صوره من موقفه العقائدى ، فهو عربى سنى يكره الشعوبية وذوى المذاهب المخزية ويرى منهم - كما يقول - كلابا قد عدتهم أنعمنا ، وأشادت بذكرهم خدمتنا، سعوا بالباطل علينا ، وجحدوا إحساننا ، وهجوا نبينا صلى الله عليه وسلم ، حتى إذا كظهم العذاب ،وأسكنهم الجواب تحسنوا بالترفض ، ومدحوا أهلنا وأخص الناس بنا[٣٧٤] .

أما فى مدح الوزراء فلم يكن ثمة مظنة كذب أو خوف ، بل ربما صدر فيهم عن شعور صادق أساسه الإحساس بالوفاء حينا ، والإعجاب والتقدير أحيانا ، ولكنا رأينا الطابع العام لموقفه من ممدوحيه يظل شاخصا فى أنه لم يذل نفسه بالقدر الذى رأيناه يتسلل أحيانا إلى البحترى كشاعر متكسب ، مما يضفى على شعره الإحساس بصدوره عن أمير خضع فى بعض الأحيان لظروف السياسة وضغوطها . ومن هنا اختلفت سبل المعالجة الفنية عنده فى المدحة عن نظيرتها عند البحترى ، وإن لم يكن الاختلاف جوهريا ، وعلى كل حال هو يشف عن خضوع كل من الشاعرين لطبيعة الواقع الاجتماعى الذى انعكس على كل منهما بشكل مختلف .

صحيح أن ابن المعتز قد يعمد إلى المبالغة أحيانا ، وهذا شأن الشاعر المادح



دائما ، ولكنه لا يسرف فى مبالغاته إسراف البحترى مثلا ، فقد آثر أن يؤدى المعانى التى يقصد إليها بعيدا عن روح الإحالة أو التكلف البغيض إلى النفس ، وكأنه آثر بذلك ألا يخرج هو الآخر على عمود الشعر العربى الذى انتهى مفهومه عند بعض النقاد إلى هذا الحد من الوضوح والسهولة وتجنب الغموض والتعقيد ، وهو أمر يختلف عن منهج القصيدة كما سنرى الدراسة التحليلية لقضايا الشكل الفنى(٣٧٥).

ويدل على الجانب النفسى الذى يشى بصدق ابن المعتز ونزاهته فى معظم مدحه ، أنه اختار أغلب ممدوحيه من أولئك الذين كان لهم موقع خاص فى نفسه ، وقاموا بدور ما فى توفير الأمن والطمأنينه له ، ولذلك نراه لا يتحرج فى الاعتراف الصريح لهم بتلك المنن ، وهو اعتراف يتكرر كثيرا دون أن يرتبط بفئة معينة ، فهو يعترف لمحمد ابن المتوكل بفضل عليه :

وإذا ما أمرض الهم نفسى ... كان طبا عالما بالشفاء
ما تغنيت أخاى بعيب ... لا ولا روعتنى بجفاء
فضمانى لك ذكر وشكر ... وعلى الرحمن حسن الجزاء(٣٧٦)

كما اعترف بفضل المعتضد عليه حين قال فيه :

إن أغب عنك فما غاب شكرى ... دعوة جاهدة وامتداحًا(٣٧٧)

وحين قال أيضا :

وإنى لنعماه القديمة شاكر ... وراءٍ بعين النصح فيه وسامع

ويبدو أنه كان يريد شيئا منه إذ راح يمهد لذلك فى قوله :

وما طاش بالنعمى إلى غير شاكر ... فليست تطيش من يديك الصنائع(٣٧٨)

وهو يبدو حذرا وذكيا فى تعامله مع المعتضد خاصة حين يطلب منه بشكل غير مباشر، فيصور نفسه من ذوى قرباه الذين يجب عليه أن يقوم لهم بحق الوفاء :

فطن الصنائع بالوفاء وأهله ... وسيوفه يعرفن كل منافق(٣٧٩)

ويعترف بفضل عبيد الله بن سليمان الوزير عليه بشكل عام فيقول :

يقصر جهدى عن شكره ... ولست أقصر عن حبه(٣٨٠)

كما يظهر الاعتراف فى شكل أكثر تفصيلا :

أيا موصل النعمى على كل حالة   إلى قريبا كنت أو نازح الدار
ويا مقبلا والدهر عنىَ معرض   يقسم لحمى بين ناب وأظفار
ويا من يرانى حيث كنت بذكره   وكم من أناس لم يرونى بأبصار
لقد رمت بى آمال نفسىَ كلها   فيالهف نفسى لو أعنت بمقدار(٣٨١)

ويرتفع نغم الاعتراف فى قوله :

أصلح بينى وبين دهرى   وقام بينى وبين حتفى(٣٨٢)

وتظهر مبرراته بشكل واضح فى قوله :

وذكرت بى سمع الإمام وعينه   ورفعت نارى كى يرى ضوءها السارى

وتتوازى تلك الصراحة مع شدة حرصه على كرامته حتى لا يُظن تكسبه بالمدح :

تناجيك نفسى بآمالها   وليس لها حاجة فى البشر(٣٨٣)

وتنتهى هذه الصراحة بشكل سياسى فى قوله فى بنى وهب :

هم علموا الأيام كيف تبرنى   وهم غسلوا عن ثوب والدىَ الدما(٣٨٤)

وفى موقفه من القاسم بن عبيد الله أيضا تتكرر مسألة الاعتراف هذه فيقول :

رب ليل بته   ساه يطرد عنى الخطوبا(٣٨٥) وابن وهب

ولكنه مع اعترافه وشكره ينعى نفسه ، ويصرح بأن هناك أمورا ما زالت خفية فى اعترافاته ، فيبرز اعتزازه بنفسه ، نافيا عن ذاته شبهة النفاق أو الكذب ، كما نفى عنه شبهة الحاجة من قبل:

كفى حزنا أنى بقولى شاكر   لغيرى ويخفى بعد ذاك الحقائق
وجل فما أجزيه إلا بشكره   فياليته يدرى بأنى صادق(٣٨٦)

وفى غير الوزراء أيضا يبدو اعترافه بدورهم فى حياته ، قال فى ابنى الفرات :

فإن بقيا لم أنح إثر هالك   ولم يد منى ناب لخطب ولا ظفر
هما خصما خصمى الألد وراقبا   مقاتل دهرى حين يلسعها الدهر(٣٨٧)

وهو حين يطلب المسألة لغيره يأتى بها صراحة ، لا يشير إلى نفسه ، كما حدث حين كتب إلى بعض العمال :

أتاك امرؤ فيه لنعماك موضع فعاجله لا يغلب عليه وبادر(٣٨٨)

ولكن حين تلح عليه المسألة لا يذكر ذاته الخاصة إذا ضاقت أمامه الدنيا ، أو اضطربت الأمور :

أفادنيك الدهر بعد ناس يلقون شكواى بظلم قاسى
خف عليهم تقل ما أقاسى من كُرب تأخذ بالأنفاس(٣٨٩)

وهكذا ارتبطت طبيعة الاعترافات فى مدحه بظاهرة الاختيار والتنوع -كما رأينا- وهو أمر يرتبط بظروف واقعه السياسى الذى عاشه ، وبروز بعض الممدوحين فى حياته، فلم يكن الاعتراف سنة فى شعره دائما يقوله فى أى ممدوح ، سواء من باب التزييف أو النفاق أو التقليد ، وإنما نراه يخص به قوما كانوا أولى نعمة عليه ، ولذلك حرص على ذكر طبيعة تلك النعمة فى شكل مفصل فى بعض الأحيان .

كما نلاحظ أن ثمة تقاربا فى مدحه بين فئتى الخلفاء والوزراء ؛ الأمر الذى قد يرتد إلى حبه وإخلاصه لمن هو مادح ، وكأنه يرى ضرورة ارتباطه به ، واعترافه بفضله صدورا عن هذا الصدق ، وذلك الإخلاص ، وفيما عدا هذا الفارق تبقى الخطوط الدقيقة قائمة بين الفئتين عند البحترى ، فقد رأينا ابن المعتز يضفى على الوزير بعض صفات الخليفة ، فهو ينقل إليه مشهد فرحة الخلافة بالخليفة ، ويطبقها على الوزارة فى سعيها إليه ، وهذا أمر يختلف عن قداسة الحكم فى الواقع التاريخى :

ووزارة كانت عليك حريصة حتى أتتك فلم تزد بل زدتها(٣٩٠)

فهى مفتقرة إليه افتقار الخلافة إلى الإمام ، وهو يقارن بين ماضيها وحاضرها أيضا :

لقد عمر الله الوزارة باسمه ورد إليها أهلها بعد إقفار
وكانت زمانا لا يقر قرارها فلاقت نصابا ثابتا غير خوار(٣٩١)

وحين يبرز دوره فى الملك لم يحدد -كما صنع البحترى - دوره مساعداً للخليفة، بل أتت صوره التى بالغ فيها أحيانا إلى الحد الذى تختلط فيه مع صور الخليفة :

ألا رب مكروهة قد كفيت وملك تضمنته فاستقر(٣٩٢)

وقد رأيناه يصور عبيد الله بن سليمان سليل الملوك :

كـــريم سليـل للملوك مـــهـــذب سـريع العطايا عند كل سـؤال[٣٩٣]

وقد يضع الوزير فى وضعه الطبيعى مبينا دوره الأساسى حين يقدم المدحة للخليفة:

هو كـالحسـام بين غـراريه فـهـذا وذا يـجـــــاهـد عـنـه

فـأجـادا نصـيحـة لإمـام إن دعـاها فى شـدة لم تخنه[٣٩٤]

ولكنه يتحرر من هذا القيد حين يتقدم بها إلى الوزير نفسه فيوسع من سلطاته :

أبا القـاسم اسلم للزمـان وأهله فـخير لهم ما دمت فيهم محكما

وإن كان يخفف من هذه الصورة قوله بعد ذلك فى نفس القصيدة ، مقتربا من طبيعة عمل الوزير:

فـكيف ترى فى الدهر آثار رأيه وتثقيفه للملك حتى تقوما[٣٩٥]

وقريب من هذا تصريحه بوظيفة الوزير التى يصرح بها داعيا له، ومعترفا بفضله:

ألا قل للوزير فـدتك نفسى فكم أطلقت من حلق الكروب[٣٩٦]

ومؤكدا أهليته للوزارة ، وكفاءته لتحمل أعبائها :

يـا ابـن الوزيـر والـوزيـر أنـنـا لذاك رجـاك فكيف كنتـا[٣٩٧]

ويحدد موقع الممدوح فيها من أسرته التى تولتها :

يا ثالث الوزراء كم من حلقة للكرب والأحزان قد فرجتها[٣٩٨]

وهو يزيد الصورة وضوحا من هذا الجانب فى قوله :

ثلاث أثاف للخلافة كلهم وزير إذا ما أبرم الأمر صمما[٣٩٩]

لذلك يبرز دور الوزراء من تلك الأسرة فى الحكم :

نصـــر الله بالوزيرين ملكا كـان أودى واستمكن الذل منه[٤٠٠]

ويقترب من الواقع السياسى الحقيقى حين يصور دور القاسم ، وقد زف الخلافة إلى المكتفى بالله:

لقد زفها فى حليها رأى قاسم　　إلى ملك كالبدر مقتبل السنّ
ولم يظلم الحق الذى هو أهله　　وأنفذ حكم الله فى والد وابن(٤٠١)

ومن معالم هذا الواقع السياسى ما ذكره فى لقب القاسم :

يارب أبق ولىّ دولة هاشم　　واجعل عليه من المكاره واقيًا(٤٠٢)

ولا شك أن هذا التلاشى للخطوط الفارقة يكشف عن جانب نفسى عند ابن المعتز، فهو لم يكن يمدح إلا العظماء سواء أكانوا من أهل بيته ، أو ممن عمل معهم من الوزراء من ذوى الأصول المشهود لها بالبراعة والمهارة والأصالة فى عالم السياسة العباسية ، كما يكشف عن واقع سياسى ارتبط بمكانة بعض أولئك الوزراء ، فلو لم يكن لعبيد الله بن سليمان وابنه القاسم تلك المكانة المرموقة فى الوزارة لما قبل ابن المعتز أن يقول فيهما ما قاله ، ويكفى أنه أبرز الواقع التاريخى فيما يتعلق بتولى المكتفى الحكم على يد القاسم ، وما حمله القاسم من لقب ولى الدولة .

ويبدو هذا الأمر -فى جملته- غريبا عند البحتري، ذلك أنه كثيرا ما حدد الفئة التى ينتمى إليها ممدوحه ، خاصة من الوزراء والكتاب ، كقوله فى الفتح بن خاقان حين جعله وزير الملك ، مصورا قدرته وكفاءته :

وزير ملك تمت كفايته　　فلم يهن حزمه ولا جلده

كما يصور إخلاصه للخليفة :

ووزير السلطان يملك أن يخلص　　لى رقه وتدنو دياره(٤٠٣)

وكذلك قوله فى أدب الوزير إسماعيل بن بلبل :

فى نظام من المحاسن مازالت　　تضاهى أخلاقه آدابه(٤٠٤)

وهو يصرح بفئته :

ولى الوزارة مبقيا فى أمة　　قد كان شارف ملكها أن يأفدا(٤٠٥)

وفيه أيضا يقول :

وأبو الصقر أنه وزر السلطان　　فى عظم أمره ووزيره(٤٠٦)

وهكذا تلاشت الفوارق - أو كادت - فى الفئات التى مدحها ابن المعتز ، بالضبط كما تلاشت فى الاعترافات التفصيلية الدقيقة التى حرص على تصويرها من

واقع مواقفه مع ممدوحيه ومواقفهم منه ، والتى لم تكن إلا حرصا منه على عزة نفسه وإبائه ، ومحاولة تبرير مدحه لهم ، وكأنه يتقدم بقصيدته مجاملا ومعترفا وليس طالبا ، أو متكسبا ، كما رأينا فى الوجه العام لهذه المسألة ، والذى يظهر فى اعترافات البحترى بالعطاء وشكر ممدوحيه فى صور مكررة عنده وعند غيره ، فكرر الآخرين كما كرر نفسه فى هذا الجانب، وأصبح الاعتراف سنة شعرية فى كل قصيدة مدح تقريبا عنده ، لا يتغير نمطه ، إذ انتهت جميع اعترافاته إلى وجوب الشكر على العطاء ، أو استنجاز وعد الممدوح ، مما جاء به فى خواتيم القصائد بصفة خاصة ، على العكس مما ورد عند ابن المعتز الذى لم يختر لها موقعا محددا ، فجاءت متناثرة فى مواضع مختلفة من أبنية مدائحه .

وربما ظهر نوع من التشابه بين الصيغ الفنية التى يقدمها ابن المعتز إلى ممدوحه وبين ما أورده البحترى فى طبيعة الدعاء للممدوح ، وتقديم نفسه فداء له فى مثل قوله للخليفة :

أمير المؤمنين فدتك نفسى ... لقيت سلامة وربحت أجرا[٤٠٧]

أو قوله للوزير :

ألا قل للوزير فدتك نفسى ... فكم أطلقت من حلق الكروب[٤٠٨]

وقد تتضخم المسألة فى قوله :

صبرا فديناك إن الصبر غايتنا ... وإن طوينا على حزن وتهيام

وقوله أيضاً :

يفديك منا كل ممتلىء ... نوما إذا ما حادث نهشا

وهو يجعل فداء ممدوحه أولئك الذين امتلأت عيونهم نوما ، وهو الساهر على رعاية مصالح رعيته[٤٠٩] .

على هذا النحو مدح ابن المعتز الخلفاء ومن دونهم فئات أخرى ، ولكنه مع هذا لم يقع فيما لا يليق به ، بل حرص لنفسه - فى الأعم الأغلب - على أبهة الإمارة وعزتها، وطبيعة الترف وسجيته ، ولكنه آثر وهذا أمر يرد إلى طبيعة تكوينه الاجتماعى والنفسى - أن يتصل بالناس وينغمس وسطهم ، ويدخل غمار حلبة الشعر منشدا ، ولم ينس أنه أمير حين أنشد مدائحه فى بنى وهب ، إذ اختلف موقفه منهم

عن موقف البحترى فى مدح فئة الوزراء ، فهذا يسألهم العطاء ويلح عليه ، وذاك يقتصر على تهنئتهم ورثائهم وشكرهم ويعترف بفضلهم عليه ، وهؤلاء يعطون البحترى قليلا أو كثيرا ، أو يصدونه ، على حين لا ينتظر ابن المعتز شيئا منهم ، من هنا لا يكون صحيحا وجه المقارنة الذى افتعله بعض الباحثين حين قال إن ابن المعتز « نسى أنه أمير فوقف من الخلفاء والوزراء من بنى وهب موقف البحترى منه ، ومن أبيه ، ينشدهم مدائحه ويتوسل إليهم »[410].

فالموقف مختلف كما رأينا فى نصوص شعرهما ، بالإضافة إلى أن العصر لم يفرض على ابن المعتز أن يكون مادحا ، وإنما فرض هو الأمر على نفسه ، حين أحس فى ذاته القدرة الشاعرة التى يمكن أن تؤهله للثناء على آل بيته وغيرهم ، من هنا نلمس فى شعره كثيرا من صور حياته الخاصة التى تنتمى إلى الطبقة المترفة . كما لمسنا ما ظهر فيه من الاتجاهات العامة فى السياسة والاجتماع والعلوم والأدب ، ومن هنا -أيضا- يصبح الأمر واضحا فى غير حاجة إلى التدليل على موقفه من التكسب مرة أخرى ، ورأيه فى قضية الأرزاق التى انتهى فيها إلى كون الرزق مقدورا تحسم الموقف :

قل للمطالب قد أنضى ركائبه ... لا تعجلن فإن الرزق مقدور

ويسبب هذا الفهم وتلك القناعة رفض إلا أن يعيش مترفا لا يخشى الفقر :

إذا لم أجد بالمال جاد به الدهر ... على وارثى والكف فى قبرها صفر

وكيف أخاف الفقر والله ضامن ... لرزقى وهل فى البخل من بعد ذا عذر

وقد انعكس أثر الموقف الاجتماعى لابن المعتز فى موقفه الفنى من قضية المضمون التى نحن بصددها ، فحاول أن يقف فى فنه على مصدرين أساسيين : التراث والعصر، وقد أثر التراث تبعا لنمط ثقافته ، وما هيىء له من علم به ، وحاول أن يعب من العصر لأنه ابن الحضارة يقتنع بها ، ويعيش واقعها ، ويأخذ من أطرافها بنصيب كبير، ولذلك أثر فيه صقله الثقافى ، فحاول أن يعمد إلى الإغراب أحيانا ، ويقدح فكره ليأتى بالجديد[411] صحيح أنه حاول أن يأتى بهذا الجديد ، ولكن لا ليتفرد به بين شعراء المديح ، بقدر ما أراد أن يكون أمينا مع نفسه فى الأخذ من العصر ، كما أخذ

من التراث ، وهو لا يهتم بمقارنة مكانته مع غيره من شعراء المدح ، وهو الأمر الذى جعله لا يتهالك ولا يهبط بمستواه فى مدائحه إلا فى مواطن نادرة جدا ، فهو يحس أنه أمير بصرف النظر عن قضية الخلافة ، فقد كان ولى عهد أبيه المعتز ، وإن لم تسجل ذلك مصادر التاريخ بشكل واضح ، إلا أن البحترى قد ألمح إلى ذلك فى أكثر من بيت فى مدح المعتز بالله :

رأينا بنى الأمجاد فى كل موطن فكانوا لعبد الله فى الجود أعبدا(٤١٢)

ولعل هذا الأمل قد راود البحترى حين خلع المعتز أخاه المؤيد من ولاية العهد ، وجعل مكانه شقيقه إسماعيل بن المتوكل(٤١٣) .

ويبدو أنه انتظر أن يقوم معه عبد الله فى ولاية العهد كما حدث حين أشاد بهما فى قصيدة من مدائحه للمعتز أيضا ، يقول :

ولم تر مثل إسماعيل عينى وعبد الله ذى الشيم الكرام

بالإضافة إلى ما سبق أن عرضناه من قصائد مشتركة بين المعتز وابنه عبد الله .

هكذا امتلأت نفس عبد الله عزة وإباء بحكم موقعه فى حكم أبيه سواء أسيطر عليه الطموح السياسى والرغبة فى الوصول إلى الحكم أم لا ، ولما لم يكن له فيه حظوة فقد ارتضى لنفسه أن تصدر عن فن يمكن أن يوجه إلى أبناء أسرته ، ذاكرا أسماءهم دون تحرج أو وجل ، وهو فى ذلك فنان مسئول لم يضق بفنه ولا نفر منه ، ولا أدرى كيف ذهب البعض إلى أنه من « الجدير بالتنويه أن ديوان الشاعر المطبوع خال من ذكر شىء عن الأشخاص والحوادث التى نظمت فيها قصائده »(٤١٤) .

هى قولة تبدو غرابتها إذا وقفنا بالفعل على الأسماء والأحداث التى وردت فى مدائحه فهو يقول فى المعتضد :

تغافل لنا يادهر عن نفس أحمد فما بعده للحصن حصن ولاملجا(٤١٥)

ويقول فيه أيضا :

أبى الله إلا كل ما سر أحمدا وللحاسدين الرغم والجدع والعثر(٤١٦)

وفى الأرجوزة التاريخية يقول فيه :

هذا كتاب سير الإمام مهذب من جوهر الكلام

أعنى أبا العباس خير الخلق للملك قول عالم بالحق

فهو يذكره مرة بأحمد ، وأخرى بأبى العباس ، وثالثة بالمعتضد ، وكلها إشارات إلى اسمه كاملا كما ورد فى التاريخ ، فهو أبو العباس أحمد المعتضد بالله بن الموفق ابن المتوكل ويقول فيه أيضا :

واعتضد الدين والدنيا بمعتضد ... بالله فى الله ما أعطى وما منعا

وهو موقف يتكرر فى مدح المكتفى :

بالمكتفى كُفى الأنام همومهم ... وغدا عليهم طالع مسعود[٤١٧]

ومثله :

كفى بالله بالمكتفى شركم ... ودمر ما كان جمعتم[٤١٨]

كما يقول :

وكذا المكتفى يسمى عليا ... قد حكاه فى فعله المشهور[٤١٩]

ويقول :

وأقبل المكتفى بالله يتبعه ... فأكثر الناس من حمد وتهليل[٤٢٠]

كما ذكر الموفق فيما اشتهر به ، وأحب أن يلقب به ناصر الدين ، وهو لقب سجله التاريخ يقول:

يا ناصر الدين إذ هدت قواعده ... وأصدق الناس عن بؤس وإنعام[٤٢١]

ويرد عنده ذكر آل وهب وجدهم أبى الحسين فى قوله :

يا آل وهب مات فاغتفروا ... فيه لخطب فاجع ذنبا
ترك الزمان أبا الحسين لكم ... فى غبطه فهبوا له وهبا[٤٢٢]

ويقول فيهم معترفا بفضلهم ومصرحا بذكر أسرتهم :

لآل سليمان بن وهب صنائعٌ ... لدى ومعروف إلى تقدما[٤٢٣]

ويذكر عبيد الله بن سليمان وابنه القاسم حين يمدحه :

أبا القاسم اسلم من الحادثات ... وأسقى ديارك صوب المطر[٤٢٤]

ويقول فيه أيضا مكررا اسمه وذاكراً اسم أبيه:

أبا القـــاسم اسلم الزمـــان وأهله فـخـيـر لهم مـادمت فـيـهم مـحكما
وكـيـف أخـاف الدهر فى ظلم قـاسم هناك ثرى لحـمى عليـه مـحـرمـا
شـبـيـه عـبـيـد الله خلقًا وشـيـمـة إذا اجتمعا لم يدر من هو منهما[٤٢٥]

وكثيرا ما يذكر القاسم فى مدائحه فيه فيقول على سبيل التصوير :

وقـــد حكت الأمطار نائل قـــاسم ويـاربمـا شـــحت وليس لـه شح[٤٢٦]

ويقول فى تصوير موقفه منه :

أبى لى أن أخـشى الحـوادث قـاسم فـجهدك فى استقدمى وتأخرى[٤٢٧]

وفى دوره من الخلافة حين زفها إلى المكتفى :

لقـد زفـهـا فى حليـهـا رأى قـاسم إلى ملك كـالبـدر مـقـتـبل السن[٤٢٨]

وحين كتب إلى ابن طاهر ذكر اسمه من خلال نسبته إلى أسرته :

فـــرحت بما أضـعـــافــه دون قـــدركم وقلت عـسى قـد هب من نومـة الدهر
فـــتـــرجـع فــــينا دولة طاهرية كما بدأت والأمر من بعده الأمر[٤٢٩]

وفى مدح أبى النجم بدر المعتضدى قال :

إن كـان ضحى الورى بالشاء والبـقر فكل يوم يضـحى بدر بـالبـــدر[٤٣٠]

وفى مدح يحيى بن على المنجم :

إن يحـيى - لا زال يحـيـا - صـديقى وخـليـلـى مـن دون هـذا الأنـام[٤٣١]

ومن الحوادث التى ذكرها مما انتشر فى الأرجوزة التاريخية ، وكذلك الأسماء التى كثرت فيها ، وينسحب ذكر الحوادث هذا على أكثر من قصيدة من مدائحه ، فكثيرا ما صور الوقائع الحربية التى خاضها ممدوحوه، ومنها -على سبيل الحصر- مدحه المعتضد، وقـد قـدم ابنه المكتـفى من بلد الجـهل[٤٣٢] ومـدحـه المكتـفى بالله لما أخـذ الخـارج بالشام[٤٣٣] وأصحابه بالمصلى[٤٣٤] ، وقوله فى أخذ صالح بن مدرك الطائى ، وهو يمدح المعتضد[٤٣٥] ، وقوله يمدح المعتضد لما رجع من خروجه إلى الموصل[٤٣٦] وقوله لما شهر الخارج فى دمشق الشام بمدينة بغداد[٤٣٧] ، وقوله فى مدح المعتضد حين رجع من قتل البصرى[٤٣٨] ، وقوله فى القرمطى صاحب الناقة الخارج بالرقة ، وفيها يمدح المكتفى بالله[٤٣٩] ، وقوله فى مدح الموفق بالله وقد خرج من البصرة[٤٤٠] .

هذا عن الأحداث الكبرى فى سياسة الدولة وحروبها ، فإذا ما أضفنا إليها أحداث المجتمع العباسى فى مجال العلاقات الإنسانية برزت لنا حوادث اجتماعية من تزويج جعفر بن المعتضد بابنة بدر ، وتزويج الهلال بابنة القاسم بن عبيد الله الوزير[٤٤١] ، وقوله في مدح الموفق لما توفى ابنه هارون وعزائه[٤٤٢] ، وقوله فى حريق دار العباس بن الحسين[٤٤٣] ، وقوله فى مدح عبد الله بن سليمان لما زوج ابنة القاسم بابن أخيه وهب[٤٤٤] ، وقوله فى مدح القاسم بن عبيد الله لما لقب ولى الدولة[٤٤٥] ، وقوله وهو محبوس فى يد القاسم[٤٤٦] .

وليس هنا موضع التفصيل فى تلك الحوادث ، بل يكفى منها ما يرد على ذلك القول الذى نفى الأسماء من مدح ابن المعتز ، وإن كان هذا الأمر يزداد غرابة حين نرى نفس المقولة تقريبا تتردد عند أكثر من باحث ، ولقد يظهر جليا فى شعره فراره من التورط بذكر أسماء من يمدحهم أو من يعتذر إليهم ما عدا القليل - فنراه يذكر لفظ الخليفة أو الإمام والوزير دون أن يصرح بالأسماء[٤٤٧] .

ونفس الوقت يتردد عند الدكتور أحمد زكى فى قوله : وهو يحرص على ألا يتورط فى ذكر الأسماء ، وعلى ألا يغلو الغلو الذى يحيد به عن جادة الصدق[٤٤٨] ، كل هذا يقال فى وقت تجاوز فيه ابن المعتز مجرد ذكر الأسماء إلى التلاعب بها على سبيل الصنعة من اشتقاق وغيره ، وحاول أن يتخذ بذلك من اسم الممدوح مادة مدحية تخدم القصيدة فيقول فى المعتضد :

واعتضد الدين والدنيا بمعتضد   بالله فى الله ما أعطى وما منعا

وفى المكتفى :

وكفى بالله بالمكتفى شركم   ودمر ما كان جمعتم

وفيه أيضا :

بالمكتفى كفى الأنام همومهم   وغدا عليهم طالعٌ مسعود

وفى يحيى يقول :

إن يحيى - لازال يحيا - صديقى   وخليلى من دون هذا الأنام

وأظن ما قدمت يكفى لرفض تلك المقول إذ يكشف عن تعمد الشاعر أن يأتى بالأسماء والأحداث ، ويتلاعب بها محاولا التجويد فى الصنعة الفنية قدر طاقته .

هوامش الفصل الثالث

(١) رسائل الجاحظ ١/١٢٩ .
(٢) العمدة ١/١٢٠ .
(٣) أخبار البحترى ٥٦ .
(٤) العمدة ١/٥٢ .
(٥) الموشح ٥١٧ .
(٦) تقع هذه الأبيات في القصيدة ٦٣٨ في مدح المستعين وأرقامها فيها ١ ، ٢، ٦ ، ١١، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧.
(٧) ق ٤٨٢ .
(٨) انظر ديوان المعاني ١/٢٩ - ٣٠
(٩) أخبار البحتري ١٥٤ .
(١٠) الذهب ١٠٥.
(١١) عبد الله الطيب / المرشد الي فهم أشعار العرب وصناعتها ١/٣٢٠.
(١٢) ديواني المعاني ١/٢٨.
(١٣) ديوان المعاني ١/٤٥.
(١٤) ديوان البحتري ق ٢٢٩.
(١٥) أخبار البحتري ١٥٤ .
(١٦) ديوان المعاني ١/٥٧.
(١٧) ق ٢ .
(١٨) الديوان ق ٦ .
(١٩) الديوان ق ٢٩ .
(٢٠) الديوان ق ٢٥٩ .
(٢١) ق ٦٨ .
(٢٢) ق ٦
(٢٣) ق ٩٥ وانظر ٧ ق ٢٤٤.
(٢٤) انظر ق ٣١، ٣٦، ٣٨ ، ٢٥٢ ، ٢٦٨ ، ٣٥٢ .
(٢٥) ق ٥٠٦.
(٢٦) ق ٣٢ .
(٢٧) ق ١٣٦ .
(٢٨) ق ١٧٦.
(٢٩) ق ٢٢٣.
(٣٠) ق ٢٣٠.
(٣١) ق ٣٤٣.
(٣٢) ق ١٧٦.
(٣٣) ق ١٧٧ .
(٣٤) ق ١٧٨.
(٣٥) ق ٣٤٥ .
(٣٦) ق ٣٧٩.
(٣٧) ق ٢٢٩.
(٣٨) ق ٢٦٩.
(٣٩) ق ٢٢٩.
(٤٠) ق ٢٥٠.
(٤١) ص ١٥٣٦.
(٤٢) ص ٣٣٩.
(٤٣) ص ١٥٥.
(٤٤) ص ٤٨٠ ، وانظر ص ١٥٤٣ ، ٨٤٥ ، ٩١٢، ١٦٢٦ ، ١٥١ ، ٩٢٦، ٥٨٤، ١٠٠٧.
(٤٥) ص ٩٦٧.
(٤٦) ص ٧٣٠.
(٤٧) ص ١٠٣٩.
(٤٨) ص٤٩٩.
(٤٩) انظر ق ٢٩٧.
(٥٠) حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء ١٩٢.
(٥١) انظر ق ٢٧٦ ، ٥٧٦ ، ٦٧٢.
(٥٢) انظر ق ٦٣٨ ، ٢٨٦ ، ٣٧٠ ، ٣٩٧ ، ١٤٣ ، ٣٤١، ٧٧٢.
(٥٣) انظر ق ٩٩٢ و ٢٨٢، ٥٢٥.
(٥٤) ق ٢٨١، ٤١٣، ٥٩٥، ٢٨٢، ٣٨٠، ٤٢٢.
(٥٥) انظر ق ٣٨ ،٧١، ١٨٢، ٥٢٥
(٥٦) ١٤٣ ، ٧٧١ ، ٢٦٨ .
(٥٧) ٢٦٦ ، ٧٧٢.
(٥٨) انظر ق ٤٢١ ، ٤٩٩.
(٥٩) انظر ق ٤١٢ ، ٩١٤ ، ٢٧٦ ، ٦٣٥ ، ٦٣٧ ، ٧٦٨ ، ٥١٦ ، ٦٠٠ ، ٨٤٣.
(٦٠) انظر ق ٧١، ٧٥٠، ٢٨٦ ، ٧٣٠ ، ٤٩٩ ، ٥٧٦ ، ٧٤٣ ، ٦٧٠ ، ٧٥٠، ٧٧١، ٨٤٩ .
(٦١) ق ٧٥٠ .
(٦٢) ق ٢٦٨ ، ٣٤١.
(٦٣) ق ٥٧٣.
(٦٤) انظر ق ٣٦٠، ٣٦، ٣٦٢، ٧٠٨، ٢٨٨، ٦٦٦
(٦٥) ق ٢٧٥ ، ٥٢٢ .
(٦٦) انظر ق ٥١ ، ٦٣، ٥١٧ ، ٣٢٨ ، ٢٧٥ ، ٢٥٢ ، ٧٠٦ ، ٤١٦ ، ٢٣٧، ٤٩٦، ٧٠٨ .

(٦٧) ق ٦٣، ٦٤، ١٧٩، ٢٥٧، ٢٢٣، ٣٢٨، ٤١٧.
(٦٨) انظر ق ٦٣، ٧٥ ، ٢٢٢ ، ٦٦٣ ، ٣٢٨، ٢٧٥، ٣٦١.
(٦٩) انظر ق ٢٥٧، ٤٩٧، ٥١٧، ٦٣٣، ٣٧، ٦٣٩
(٧٠) انظر ق ٦٣، ١٧٨، ٣٣٩، ٤٩٧.
(٧١) ٢٨٥.
(٧٢) انظر ق ٣٣٩ ، ٥١٧ ، ٥٢٢، ٨٣٨.
(٧٣) انظر ق ٢٨٨، ٣٦٠ ، ٧٠٦، ٤٩٦.
(٧٤) ق انظر ق ٢٥٩
(٧٥) انظر ق ٢٨٨،٣٦٠، ٧٠٦، ٤٩٦
(٧٦) انظر ق ٥٨١، ٦٣٣، ٤٩٧.
(٧٧) ق٦٤، ٤٩٧ .
(٧٨) ق٧٠٦، ٢٨٨.
(٧٩) ق٢٢٢، ٦١٢.
(٨٠) ق ١٠٢.
(٨١) ٤١٩، ٦٦٢، ٧٥٦، ٢٤٤، ٥٧٢، ٥٥.
(٨٢) ق ٢٥٠، ٢٤٩، ٨١٤، ٨٠٥، ١٦٢.
(٨٣) ١٧٢، ٦٦٦، ١٦٢، ٧١٩
(٨٤) ق ١٠٢ ، ١٢٩، ١٧٢، ٦٦٢.
(٨٥) ١٤٩، ٨١٤.
(٨٦) ق ٥٤، ٥٥.
(٨٧) ق ٥٠، ٢٩٠، ٩١٦.
(٨٨) ٢٦٧، ٨٩٩.
(٨٩) ق ٧٢.
(٩٠) ق ٢٢٩ ، ٩١٦ ، ٦٢ ، ٦٨٠، ٢٩٠، ٥٠.
(٩١) ق ٦٢، ٣٤٧، ٦١٣.
(٩٢) ٣٥٥.
(٩٣) ٦٦٨ .
(٩٤) ق ٥٣٨ ، ٨١٣.
(٩٥) ق ٧١٠ ، ٣٤٥ .
(٩٦) ق ٧٩٣ ، ٣٩١ ، ٦٨٠
(٩٧) ق ٨١٣ ، ٢٧٣.
(٩٨) انظر ق ٥٠٢، ٥١٢، ٨١٥، ٣٤٨، ٦٧٦، ١، ٢، ٦١.
(٩٩) ق ٢، ٦١، ٦٧٦.
(١٠٠) ق ٦٣٠، ٦٧٦، ٨١٥
(١٠١) ق ٦٧٦.
(١٠٢) ق انظر ق ٥٠٢، ٥١٢، ٣٤٨.
(١٠٣) ق ٦٧٦ .
(١٠٤) ق ٦٣، ٥٧١، ٥١٢، ١٦٢، ١٦٥، ٦٧٦.
(١٠٥) ق ٦١، ٦٧٦.
(١٠٦) ٣٨٧.
(١٠٧) ق ١٦٥ ، ١٦٦.
(١٠٨) ق ٧٢٥.
(١٠٩) ق ٢٣٤.
(١١٠) Stefan Spearl, Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the Early 9th Century, p. 21.
(١١١) ق ٣٥٧ .
(١١٢) ق ٢٧٨.
(١١٣) ق ٢٨٦ .
(١١٤) ق ٣٧٠ .
(١١٥) ق ٣٧٠ .
(١١٦) ق ٢٨١ .
(١١٧) ق ٣٥٧.
(١١٨) ق ٣٤١ .
(١١٩) ق ٢٧٦.
(١٢٠) ق ٦٤٣.
(١٢١) ق ٨٥٠.
(١٢٢) ق ٣٤١.
(١٢٣) ق ٢٧٨.
(١٢٤) ق ٢٧٨.
(١٢٥) ق ٢٨٢ .
(١٢٦) ق ٤١٢.
(١٢٧) ق ٣٤١ .
(١٢٨) ق ٣٧٠.
(١٢٩) ق ٢٦٧.
(١٣٠) ق ٨٥٠.
(١٣١) ق ٨٥١.
(١٣٢) ق ٢٧٦.
(١٣٣) ق ٢٨٦.
(١٣٤) ق ٢٨١ وانظر ق ٢٦٧ ، ٣٧٠ ، ٢٧٦ ، ٦٤١، ٦٤٣.
(١٣٥) ق ٨٤٩.
(١٣٦) منهاج البلغاء ١٦٤.
(١٣٧) ق ٧٦٠.
(١٣٨) انظر ق ٧٥ - ٥٥٢.
(١٣٩) انظر ق ٦٨٣، ٧١٩، ٨٠٥، ٨١٤.
(١٤٠) ق ٣٨٠، ٧٨١.
(١٤١) ق ٧٨٣.
(١٤٢) انظر ق ٨١، ١٠٣، ١٤٧ ، ٢٤١ ، ٣٠١ ، ٦٦٨، ٦٩٧، ٨١٥ .

(١٧٣) ق ٢٥١ .
(١٤٤) ق ٥٠٥.
(١٤٥) ق ٥٠٥.
(١٤٦) ق ٧٥.
(١٤٧) ق ٢٩٧.
(١٤٨) ق ٢٩٠
(١٤٩) ق ٨٣٨ .
(١٥٠) انظر ق ٢٣٠ ، ٥٧٧
(١٥١) ق ٥٧٧.
(١٥٢) ق ٢٣٠ .
(١٥٣) ق ٢٢٢ .
(١٥٤) نهاية الأرب ١٥٢/٧.
(١٥٥) ق ٢٢٠.
(١٥٦) انـظر ق ٢٥٣، ٦٣٧، ٦٤١ ، ٣٩٥ ، ٤٢٢ ، ٧٥٠، ٨٤٥، ٨٤٩.
(١٥٧) انظر ق ١٨ .
(١٥٨) ق ٦٥٩.
(١٥٩) ق ٦١١.
(١٦٠) ق ٧٣٥، ٧٥٦.
(١٦١) ق ٢٦٧، ٥٠٦ .
(١٦٢) ق ٧٥٠.
(١٦٣) ق ٨٢٦.
(١٦٤) ق ٦٨٦.
(١٦٥) ق ١٦٦، ٣٨٦ .
(١٦٦) ق ١٧٨.
(١٦٧) ق ٢١٠.
(١٦٨) انـظـر ق ١٨ ، ٢٩، ٩٥ ، ١٣٧ ، ١٩٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٢ ، ٤٨٢، ٤٨٦ ، ٤٩٦ ، ٥٠١، ٥٧٥ ، ٦٣٨، ٧٧٠، ٨٢٦، ٨٧٨، ٨٩٩ .
(١٦٩) ق ٢٩٥.
(١٧٠) ق ٥٥ وانـظـر ص ١٨٢٨ ، ٢٢١١.
(١٧١) ص ٦٨٢.
(١٧٢) ص ٦٩٠ : وانظر ص ١٩٠٦٩ ، ١٩٢٨ ، ٩٧١ ، ٩٩٢، ٨٢٥، ١٧٧٧، ٩١٥، ٩١٠، ١٧٣٨ .
(١٧٣) ص ٦٨٥ .
(١٧٤) ص ١٩٠٨ .
(١٧٥) ص ٢٣٦٧ .
(١٧٦) ص ٩٤٧.
(١٧٧) ص ١٠١١ .
(١٧٨) ص ١٦٨٦.
(١٧٩) ص ١٦٠١.
(١٨٠) ص ٧٧٣.
(١٨١) ص ٥١٥.
(١٨٢) ص ١٧١٩.
(١٨٣) ص ١٦٠٠ .
(١٨٤) ص ٧٠٦ .
(١٨٥) ص ٥٠٠ .
(١٨٦) ص ٧٠٧ .
(١٨٧) ص ١٥١.
(١٨٨) ص ٢٤٨.
(١٨٩) ص ٢٥٠.
(١٩٠) ص ٢٦٣.
(١٩١) ديوان المعاني ٤٤/١.
(١٩٢) ص ٢٣٥.
(١٩٣) ص ٤٠١.
(١٩٤) ق ٩٥٧ وانـظـر ص ١١٠١، ١٢٤٦، ١٨١١، ١٧٦٨، ١٣٦٨، ١٣٨٩، ١٣٩٢، ١٤٧٨.
(١٩٥) ص ١٥٣٦.
(١٩٦) ص ١٠٣٦ .
(١٩٧) ص ١٠٤٤ .
(١٩٨) ص ١٦١٢ وانـظـر ص ٣٧١ ، ٥١٠ ، ١٥١٢، ١٨٠١، ١٨٠٦، ٧٠٨
(١٩٩) ص ٥٤٨.
(٢٠٠) ص ١٦٥٣.
(٢٠١) ص ٨١٩.
(٢٠٢) ص ١٣٠٣.
(٢٠٣) ص ١٦٢٥.
(٢٠٤) ص ٢٩٦.
(٢٠٥) انظر ق ٢، ١٦، ١٩، ٣٣ ، ٣٤ ، ٥٠ ، ٥٥، ٥٢، ٩٧، ١٣٠، ١٣١، ١٣٦ ، ١٦٢ ، ١٦٦، ٢١٢ ، ٢٨٣ ، ٣٠٢، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٤، ٢٤٩ ، ٢٥١ ، ٢٦٠، ٣٤٣ ، ٢٢ ، ٤٨٦ ، ٥٤٠ ، ٥٥٣ ، ٥٥٥، ٦٣٥ ، ٦٦٨ ، ٧٠٠، ٨٢٧.
(٢٠٦) انـظـر ق ٦٤٥، ٥٦٥، ٨٣٨.
(٢٠٧) انـظـر ق ٦٧٢، ٧٨٠، ٨٢٥، ٧٦٠.
(٢٠٨) ق ٦٤٦، ٥٠٩، ٦١، ٣٢٨، ٥٤٨، .
(٢٠٩) انظر ق ٣، ٣١، ٣٨، ٤٦ ، ٦٤ ، ٧٣ ، ٨٦، ٩٨ ، ٦٨٠ ، ٥١٧، ٤٩٧ ، ٤٧٣ ، ٣٤٧، ٣٢٤.
(٢١٠) انـظـر ق ١٨، ٢١٠.

٢٨٥ ، ٥٣٨ ، ٥٤٢ ، ٥٤٦ ، ٥٧٦ ، ٦١٣ ، ٦٣٢ ، ٦٦٢ ، ٧٤٨ ، ٨٤٠.

(٢١١) انظر ق ٢٨٧، ٧٧٥، ٥٩٥، ٣٨٨.

(٢١٢) انظر ق ٣٧، ٢٢٠، ٢٢٣ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٣ ، ٣٦٢ ، ٣٧٦ ، ٦٥٩، ٦١٧.

(٢١٣) انظر ق ٥٤ ، ٦٣، ٨٠ ، ١٤٣ ، ١٩٨ ، ٢٢٢ ، ٢٩٣ ، ٣٠١، ٢٥٩ ، ٢٦٨ ، ٢٨١، ٣٣٩، ٣٥٢، ٤١٤.

(٢١٤) انظر ق ١٤٧٣، ١٦٧.

(٢١٥) انظر ق ٦٧٦.

(٢١٦) ق ٦٨٦.

(٢١٧) انظر ق ٨٢، ١٣٧، ٢٩٠، ٢٩٩، ٢٥٢.

(٢١٨) ق ٨١٧. ٨٩. ٢٥٠. ٢٥٣, ٣٩٣. ٦٣٩, ٦٤١. ٦٨٣.

(٢١٩) ق ١٧٧.

(٢٢٠) ق٢٩١.

(٢٢١) ق ٢٥٧.

(٢٢٢) ق ٩٢ .

(٢٢٣) ق ٨٥٠.

(٢٢٤) ديوان البحتري ص ٨٦٢١.

(٢٢٥) ص ١٧٥٠.

(٢٢٦) ص ٣٣٣ ، وانظر في ذلك ص ٢٥٣ ، ٤٧٧ ، ٦١٣ ، ١٧٥٠، ٨٩٩ .

(٢٢٧) ديوان البحتري ص ١٩٨ .

(٢٢٨) ص ١٦٤٨.

(٢٢٩) ص ١٩٤٢.

(٢٣٠) ص ٤٣٩.

(٢٣١) ص ١٢٤٦.

(٢٣٢) ص ١١٧.

(٢٣٣) منهاج البلغاء .

(٢٣٤) ص ١٥٩٩ .

(٢٣٥) ص ١٠٧١ ، وانظر أيضا ص١٠٤٠.

(٢٣٦) ص٦٦٧.

(٢٣٧) ص ١٦٤٦.

(٢٣٨) ص ١٠٥٦.

(٢٣٩) ص ١٠٩٩.

(٢٤٠) ص ٥٤٤.

(٢٤١) ص ١٤١٥.

(٢٤٢) ص ١٠١٨ .

(٢٤٣) ص ٩٦٢ .

(٢٤٤) ص ٦٠٤.

(٢٤٥) ص ٧٦٥.

(٢٤٦) ص ١٦٨٥ .

(٢٤٧) ص ٥٣٢.

(٢٤٨) ص ٧٢٧.

(٢٤٩) ص ١٠٤٢.

(٢٥٠) ص ٢٢٥٨ .

(٢٥١) ص ٢٢٧١.

(٢٥٢) ص ٢٠٢٠.

(٢٥٣) ص ٦٥٦.

(٢٥٤) ص ٦٥٦.

(٢٥٥) ص ٨٧٤.

(٢٥٦) ص ٩١٠.

(٢٥٧) ص ١٧٧٦، وانظر ٢١٩٩، ٢٣٤١، ٦٥٩، ٤٤١ ، ٥٥١ ، ١٤٧٦، ١٣٧٧.

(٢٥٨) ص ١٤٥٢.

(٢٥٩) ص ١٤٥٦.

(٢٦٠) ص ٨٧٤.

(٢٦١) ص ١٦٠٧.

(٢٦٢) ص ١٠٧٤

(٢٦٣) ص ١٦١٦ .

(٢٦٤) ص ١٧٨٥.

(٢٦٥) ديوان ابن المعتز ق ٣٨٠.

(٢٦٦) ق ٣٨٣.

(٢٦٧) ق ٣٨٧.

(٢٦٨) ق ٣٧٤.

(٢٦٩) ق ٣٧٤.

(٢٧٠) ق ٣٩١.

(٢٧١) ق ٣٩٩ .

(٢٧٢) ق ٤٣٢ .

(٢٧٣) ق ٤٣٨.

(٢٧٤) ق ٤٠٢

(٢٧٥) ق ٣٩١.

(٢٧٦) ق ٣٩١.

(٢٧٧) ق ٣٨٩.

(٢٧٨) ق ٣٨٩.

(٢٧٩) ق ٤١٦.

(٢٨٠) ق ٤٠٩.

(٢٨١) ق ٣٩٢.

(٢٨٢)ق ٣٧٥.

(٢٨٣) ق ٣٩٤.

(٢٨٤) ق ٤٠٣.

(٢٨٥) ق ٣٩٥.

(٢٨٦) ق ٤٣٤.

(٢٨٧) ق ٤٠٣ .

(٢٨٨) ق ٤٠٦.

(٢٨٩) ق ٤٢٧.
(٢٩٠) ق ٤٣١.
(٢٩١) ق ٤٤٤ .
(٢٩٢) ق ٣٨٥.
(٢٩٣) ق ٣٨٧.
(٢٩٤) ق ٣٩١.
(٢٩٥) ق ٣٨٣.
(٢٩٦) ق ٣٨٢.
(٢٩٧) ق ٤٢٢، ٤٣٢.
(٢٩٨) الأرجوزة
(٢٩٩) ق ٤٢٢.
(٣٠٠) ق ٤٣٢ ، ٤٢٢.
(٣٠١) ق ٤٣٢، ٣٧٥ ، ٣٩٩
(٣٠٢) ق ٣٩٤ ، ٤٠٢، ٤٤٤.
(٣٠٣) ق٤٢١.
(٣٠٤) ق ٤٢١.
(٣٠٥) ق ٣٩٩.
(٣٠٦) ق ٤٠٢، ٤١٥،
(٣٠٧) ق ٣٨٩، ٤١٥.
(٣٠٨) ق ٣٨٩.
(٣٠٩) ق ٤٤٤.
(٣١٠) ق ٤٢٢.
(٣١١) ق ٣٩٩، ٤٤٤.
(٣١٢) ق ٣٨٨، ٤٠٥.
(٣١٣) ق ٣٩١، ٤٠٥.
(٣١٤) ق٤٠٤، ٤٤١، ٣٨٧، ٤٢٧.
(٣١٥)ق٤٠١، ٣٨٧، ٤٣٨ ، ٤٣٨، ٣٩٥.
(٣١٦) ق ٣٨٧.
(٣١٧) ق٤٠١، ٤٤١، ٤١٩، ٤٠٤، ٥٠٤.
(٣١٨) ٣٨٠
(٣١٩) ق٣٨٧، ٤٥٣، ٣٨٤.
(٣٢٠) ديوان ابن المعتز ق ٤٢٢.
(٣٢١) ق ٣٩١.
(٣٢٢) ق ٣٨٢.
(٣٢٣) الأرجوزة ص ٥٢٠.
(٣٢٤) ق ٣٩٧.
(٣٢٥) ق ٤٢٢.
(٣٢٦) ديوان البحترى ق ٢٧٨.
(٣٢٧) ديوان المعتز ق ٣٧٩.
(٣٢٨) ق ٤٤٢.
(٣٢٩) ص ٥٩٩.
(٣٣٠) ص ٥٢٨.
(٣٣١) ق ٣٨٣.
(٣٣٢) ق ٤٢٢.
(٣٣٣) ق ٤٤٤.
(٣٣٤) ق ٤٤٤.
(٣٣٥) ق ٣٤٩ وانظر ق ٣٩٩، ٣٧٩، ٣٨٩.
(٣٣٦) ق ٣٧٩ .
(٣٣٦)ق٣٧٢ وانظر ق٤٣٣ ، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٩١.
(٣٣٨) ق ٣٨٩.
(٣٣٩) ق ٣٩٨، ٤٠٢.
(٣٤٠) ق ٣٩١.
(٣٤١) ق ٣٩١.
(٣٤٢) ق ٣٧٤.
(٣٤٣) الأرجوزة بيت ٧.
(٣٤٤) ق ٣٩١.
(٣٤٥)ق٤٤١ وانظر ق٤٢٣ ، ٤٣٧.
(٣٤٦) ق ٤٥٢.
(٣٤٧) ق ٤٠٨
(٣٤٨) ق ٤٢٧.
(٣٤٩) ق ٣٩٥.
(٣٥٠) ٤٢٩.
(٣٥١) ق ٤٠٩.
(٣٥٢) ص ٦٠٥.
(٣٥٣) ص ٦٠٦ ، وانظر ص ٤٩٣، ٥٩٢، ٤٥٤.
(٣٥٤) ص ٤٥٥.
(٣٥٥) ص ٣٩٩.
(٣٥٦) ص ٣٩٩.
(٣٥٧) ص ٤٢٣.
(٣٥٨) ص ٣٩٤.
(٣٥٩) ص ٤٣٦.
(٣٦٠) ص ٤٨٥
(٣٦١) ص ٦٠١.
(٣٦٢) ص٥٦٨.
(٣٦٣) ٣٩٠.
(٣٦٤) ٤٣٤.
(٣٦٥) ٤١٩ .
(٣٦٦) ص الأرجوزة ص ٥٦٥
(٣٦٧) ص ٤٣٣.
(٣٦٨) ص ٦٠٦.
(٣٦٩) ديوان البحتري ص ٦٧٢.
(٣٧٠) ص ٤٧٤.
(٣٧١) ق ٤١٥.
(٣٧٢) انظر الطبري ٨٨/١٠.
(٣٧٣) انظر العقد الفريد ١٢٧/٥.
(٣٧٤) العقد الفريد ١٢٧/٥.
(٣٧٥) انظر كتابنا : قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة .
(٣٧٦) ق ٣٧٤.

(٣٧٧) ق ٣٨٩.
(٣٧٨) ق ٤١٥.
(٣٧٩) ق ٤٢١.
(٣٨٠) ق ٣٧٩.
(٣٨١) ق ٤٠١.
(٣٨٢) ق ٤١٩.
(٣٨٣) ق ٤٠٤.
(٣٨٤) ق ٤٣٦.
(٣٨٥) ق ٣٨٠.
(٣٨٦) ق ٤٢٠.
(٣٨٧) ق ٤٠٨.
(٣٨٨) ق ٤٠٣.
(٣٨٩) ق ٤١٣.
(٣٩٠) ق ٣٨٧.
(٣٩١) ق ٤٠١.
(٣٩٢) ق ٤٠٤.
(٣٩٣) ق ٤٢٧.
(٣٩٤) ق ٤٥١.
(٣٩٥) ق ٤٣٧.
(٣٩٦) ق ٣٧٨.
(٣٩٧) ق ٣٨٦.
(٣٩٨) ق ٣٨٧.
(٣٩٩) ق ٤٣٧.
(٤٠٠) ق ٤٥١.
(٤٠١) ق ٤٥٣.
(٤٠٢) ق ٤٥٧.
(٤٠٣) ق ٣٦٤.
(٤٠٤) ق ٣٧.
(٤٠٥) ق ٣٢٨.
(٤٠٦) ق ٣٦٠.
(٤٠٧) ص٤٤٦.
(٤٠٨) ص ٣٩٧.
(٤٠٩) ص ٤٦٤.
(٤١٠) عبد العزيز سيد الأهل / يوم وليلة ص٢٢.
(٤١١) د. مصطفي الشكعة - الشعر والشعراء في العصر العباسي ٣٤٦.
(٤١٢) الديوان ق ٢٦٧.
(٤١٣) انظر المسعودي في مروج الذهب ٤/١١٩.
(٤١٤) د. محمد عبد المنعم خفاجي ابن المعتز ٣٧.
(٤١٥) ديوان ابن المعتز ق ٣٨٨.
(٤١٦) ق ٤٠٨.
(٤١٧) الديوان ٤١٦.
(٤١٨) ق ٤٤٢ .
(٤١٩) ق ٤١٠.
(٤٢٠) ق ٤٣٠.
(٤٢١) ق ٤٣٥.
(٤٢٢) ق ٣٨١.
(٤٢٣) الديوان ق ٤٣٦.
(٤٢٤) ق ٤٠٤.
(٤٢٥) ق ٤٣٦.
(٤٢٦) ق ٣٩٢.
(٤٢٧) ق ٤٠٩.
(٤٢٨) ق ٤٥٣.
(٤٢٩) ق ٤١١.
(٤٣٠) ق ٤٠٦.
(٤٣١) ق ٤٣٩.
(٤٣٢) ق ٣٩١.
(٤٣٣) ق٣٩٨.
(٤٣٤) ق ٤١٠.
(٤٣٥) ق ٤١٦.
(٤٣٦) ق ٤٢٠
(٤٣٧) ق ٤٢٨.
(٤٣٨) ق ٤٣٢.
(٤٣٩)٤٤٢.
(٤٤٠)ق٤٤٦.
(٤٤١) ق ٤١٧.
(٤٤٢) ق ٤٣٥.
(٤٤٣) ق ٤٣١.
(٤٤٤) ق ٤٤٠.
(٤٤٥) ق ٤٥٧.
(٤٤٦) انظر ٤٥٢، ٤٥٣.
(٤٤٧) عبد العزيز سيد الأهل ابن المعتز ، ١١١.
(٤٤٨) ابن المعتز العباسي ص٤١.

الفصل الرابع

بين الموروث والجديد

(١) ثقافة البحترى .

مصادر -مؤثرات .

(٢) المضمون عند ابن المعتز .

أصداء العصر والحضارة .

ثقافة البحترى

نشأ بمنبج إحدى قرى حلب ، وقرض الشعر ، واكتسب من بادية الجزيرة آثارا واسعة متعددة الجوانب فى موضوعات فنه وشكله ، ويبدو أنه كان ينتمى إلى طبقة فقيرة فى مجتمعه ، إذا أخذنا بما رواه صالح بن أبى الأصبع التنوخى المنبجى من أنه رآه يمدح باعة البصل والباذنجان .

فالنشأة بدوية خالصة ، منحته فرصة اكتساب طبائع البادية وثقافتها خصوصا أنه قد تشبع بها وثقفها ، فأثر فى حياته الأدبية ، والمهم فى طبيعة النشأة أيضا أنها عربية خالصة أدت به إلى السعى المستمر وراء التراث ، يحاول أن ينهل منه ، ويستوعب قدر طاقته فأخذ منه بمقدار ما أهلته ثقافته .

ومن أساتذته أبو تمام ، يقال أنه تتلمذ عليه على الرغم من أنه لم ينهج نهجه ، إذ سلك لنفسه سبيلا أخرى ، وإن كان قد تأثر به أحيانا فى احتذاء بعض المعانى وأساليب الصياغة الفنية.

رأيناه يبدأ الدور الأول من حياته الفنية بمدح بعض الأعيان من الشام ، ثم تردد بين فئات الخلفاء ورجال السياسة فى بغداد فى الدور الثانى الذى عاشه شاعرا بلاطيا ، ولعل تنقله بين الشام والعراق منحه الفرصة لكى يتسع بثقافته ، فقد ألم بكثير من الثقافات والآراء الأدبية والنقدية والاتجاهات الفلسفية ، ولكنه آثر أن ينتمى إلى التراث على ألا ينقطع عن الإلمام السريع بما يراه هو نفسه مناسبا له -كشاعر-من تلك الثقافات .

كما رأيناه قادما إلى بغداد فى عهد الخليفة الواثق ، وهو يمدح وزيره ابن الزيات ، ويتصل بكبار رجال الدولة ، وتتاح له الفرصة أيام المتوكل ليصبح شاعر الخلافة، يمدح أهلها ، ويدون حروبهم على الثائرين ، ويذكر مواقفهم السياسية المختلفة .

وقد ثقف البحترى الشعر ، وحرص على أن يدخل فى دائرة المصنفين فيه ، أو المؤلفين بدليل حرصه على وضع ديوان للحماسة الذى اقتدى فيه بأستاذه فى حماسته المشهورة ، وقد جمع فيه البحترى من مختار الشعر لستمائة شاعر فى الجاهلية والإسلام، مما يكشف عن سعة اطلاعه ، وحرصه على أن يكون القديم هو المصدر



الأساسى لفنه وإبداعه وإضافاته وابتكاره ، ويدل وضع هذا الديوان أيضا على أنه لم يكتف بتثقيف نفسه ، بل حرص على أن ينهج نهج شعراء القرن الثالث الذين عملوا على أن تكون لهم مؤلفات كغيرهم من العلماء فى ذلك العصر[1] .

وحتى هذا الموقف يدل على أن البحترى عاش مقدسا للتراث ، فكان طبيعيا أن يحاول الإلمام من بقية ينابيعه من غير الشعر ، أعنى الثقافات التاريخية الإسلامية العربية واللغوية والقرآنية والنحوية ، وغيرها مما يصقل أدواته الفنية التى يعالج من خلالها فنه . ويسجل الصولى ما يشير إلى شدة حرصه على الثقافة اللغوية حين يروى عن عبد الله بن الحسين أنه قال : قال لى البحترى : دعانى على بن الجهم فمضيت إليه فأفضنا فى أشعار المحدثين إلى أن ذكرنا أشجع السلمى ، فقال لى : إنه يخلى ! وأعادها مرات ولم أفهمها ، وأنفت أن أسأله عن معناها ، فلما انصرفت فكرت فى الكلمة ، ونظرت فى شعر أشجع السلمى ، فإذا هو ربما مرت له الأبيات مغسولة ليس فيها بيت رائع ، فإذا هو يريد هذا بعينه ، إنه يعمل الأبيات فلا يصيب فيها بيتا نادرا . كما أن الرامى إذا رمى برشقه فلم يصب فيه بشىء قليل : أخلى ، قال : «وكان على بن الجهم عالما بالشعر »[2] .

وعلى هذا كان حرص البحترى على الاتصال بالأداة اللغوية يوازى حرصه على الاتصال بالأدب القديم ، وكذلك ثقافة العصر التى اكتفى منها بجوانب معينة يوازى أثرها فى شعره ، واتفقت مع نظريته فيه ، وترك ما هو دونها ، فقد أثر أن يعتنق من نظريات الشعر ما وجد فى نفسه الرغبة الكاملة لتقبله ، ولذلك وقف موقفا مفارقا بين الشعر والمنطق حين رد على عبيد الله بن عبد الله بن طاهر قائلا[3] :

كلفتمُونا حدود منطقكم	والشعر يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن «ذو القروح» يلهج بالـ	منطق ما نوعه وما سببه؟
والشعرُ لمح تكفى إشارتُه	وليس بالهذر طولت خطبُه

وكأنه بذلك يضع المؤشر الثقافى الدقيق الذى ينهج على أساسه سبيل فنه ، وهو يرفض أن يزاوج بين الشعر والمنطق مستندا فى ذلك إلى أدلة تاريخية يعود بها إلى الجاهلية الأولى متمثلا بامرىء القيس وفحولته الفنية دون حاجة إلى المنطق .

من الواضح إذاً أن البحترى لم ينشأ ابنا للحضارة من حيث المولد وظروف النشأة، ولكنه لم يركن إلى حياة البادية ، ولم يهدأ كثيرا فيها ، فسرعان ما رحل وتنقل بين الأمصار والثغور ،فأفاد من كل مرحلة شيئا ، فثقف من البداوة لغتها وعفويتها وفصاحتها وذوقها ، وفى مرحلة التلمذة على أبى تمام وقف على التيارات الجديدة التى شغلت العصر وملأت الحياة العباسية ، وتقدم مادحا رجال القصر العباسى خاضعا لظروف أيامه كما خضع لها غيره ، فلقد دفع الشعراء إلى انتهاج سبل معينة فى شعرهم ، تلك هى أن يقصدوا بها رجال الدولة من خلفاء ووزراء وقواد وكتاب وغيرهم، يمدحوهم بالشعر لينالوا جوائزهم ويعيشوا على هذه الجوائز ، وقد اتخذ هؤلاء الكبار من الشعراء وسائل للدعاية لهم ، ونشر سمعة طيبة فى شعوبهم فكان كثير مما أنشىء يومئذ فى المدح والثناء(٤) .

وقد فرغنا من عرض هذا الأمر فى الحديث عن مدح البحترى وفئات ممدوحيه ، ولكن ما يرد هنا هو ذلك النجاح الذى لاقاه البحترى عند ممدوحيه من الطبقة العليا فى عصر الحضارة ، على الرغم من الانتماء الكامل للتراث ، هو أمر قد يفسر من واقع التيار السلفى فى العصر وسنية بعض الخلفاء مثل المتوكل مما سجله التاريخ أيضا ؛ ويتعرض الطبرى لسنيته مرتين فى أحداث سنة ٢٣٦ يذكر خبر هدم قبر الحسين بن على ، وفيها أمر المتوكل بهدم قبر الحسين ، وهدم ما حوله من المنازل والدور، وأن يحرث ويبذر ويسقى موضع قبره ، و أن يمنع الناس من إتيانه ، فذكر أن عامل صاحب الشرطة نادى فى الناحية: من وجدناه عند قبره بعد ثلاثة بعثنا به المطبق ، فهرب الناس وامتنعوا من السير إليه ، وحرث ذلك الموضع وزرع ما حوله(٥) .

ومنه ما يرويه فى أحداث سنة٢٣٩ فمما كان فيها من ذلك أمر المتوكل يأخذ أهل الذمة بلبس دُراعتين عسليتين على الأقبية والدراريع فى المحرم منها ، ثم أمره فى صفر بالاقتصار فى مراكبهم على ركوب البغال والحمر دون الخيل والبراذين ، وفيها أمر المتوكل بهدم البيع المستحدثة فى الإسلام(٦) .

ولكن الموقف يصبح عسيرا أمام البحترى لأنه أمام تيار ضخم أساسه الفكر والفلسفة يتزعمه أستاذه ، ولذلك يمكن أن نتصور ما يمكن أن يقع فيه من حيرة فنية انتهى منها إلى تأسيس مدرسة لها خصائصها ومقوماتها ، على الرغم من تأثره بأبى

تمام لقد كان بين الطبع والرأى يميل إلى القديم والمحدث ، وعليه أن يصنع ما يلائم الحضارة التى رآها فى العراق ، وقد رأى إقبال الناس على شعر أبى تمام يدرسونه ويحفظونه ويشيدون به برغم تحزب المحافظين ضده ، فلم يكن بد من أن يفسر طبعه على الخوض فيما خاض فيه وقد فعل ، فاستعان فى شعره بفنون كثيرة من فنون البديع، ولكنه نقاها وصفاها واهتم بغريب الألفاظ ، ولكنه جعله فى قصائده تفاريق ، وخالف قياس الاشتقاق حين يؤمن اللبس، وخاض أغراضا لم يعرفها القدماء ، ولكن لم يألف طريقتهم ، ثم رقى بشعره إلى درجة رفيعة ، وقد لزم عمود الشعر فباتت صناعته وكأنها طبع لا يحفل فيه بالصناعة[٧] .

ولنترك مسألة عمود الشعر هذه الآن جانبا حتى يأتى دورها فى الدرس الفنى[٨] ، ولكن المهم من قول الثعالبى أن البحترى استطاع أن يجمع بين القديم والحديث حين وقف على روعة معانى أستاذه ، على الرغم من صعوبة فنه وتكلفه فيه ، ووقف على ماثقفه من التراث ، وأعجب به ، ثم أخرج بعد ذلك فنا له سماته ومميزاته التى تجمع فى مزاوجة بارعة بين القديم والجديد، وهو قول كاف فى تفسير موقف البحترى ، وإن كان بعض الباحثين يحاول استقصاء الدوافع فيلقى العبء على الظروف السياسية قائلا: ازداد نفوذ الأتراك حين صار منهم قواد الجيوش وحجاب الخليفة وكبار رجال الحاشية ، وإذا لم ينشد الشعر فيمدحهم فإنه -على الأقل- ينشد بمسمع منهم ، ولذا صار من واجب الشاعر أن يحاول الاقتراب من لغتهم ، والوصول إلى أفهامهم ، ولن يتم له ذلك إذا ركب القوافى الصعبة وأكثر من العبارات الغريبة لأن صلة أولئك الجند بالفصحى ضعيفة ، معرفتهم بالأدب العربى محدودة[٩] .

وتبدو هذه المقولة داخلة فى إطار الحكم على الشكل الفنى ، ولكن ما سبق أن عرضناه من موضوعات قد يكشف من تعسف صاحبها ، وتحمُّل أسباب غريبة تكاد تنتهى بالبحترى إلى مستوى من الضحالة لا يتفق وخصائص فنه ، وأيضا تكاد تقضى على البحترى شاعراً من فحول العصر ، وقد رأينا ممدوحيه فلم نستطع أن نقف على هذا الإسفاف أو تلك البساطة ، ولم نر بينهم فئة تسيطر على فنه ، ويمكن أن نسميها فئة جند الأتراك التى يتحدث عنها الباحث ، والتى صورها تحدث انقلابا فى فن البحترى ، لقد وقف البحترى أمام الخلفاء خطيبا بليغا ، وكذلك صنع مع كبار

رجال السياسة وأمامه نقاد العصر الذين عاشوا على قدر واسع من الثقافة القديمة والجديدة ، فكيف يتأتى له إذاً وسط تلك الظروف كلها أن يأتى بشعر هذه صفاته ؟! وكيف يتربع فى مكانه على رأس شعراء العصر والقصر ؟!

إن هذا القول قد يصدر عن تأثر بما شنه بعض أعداء البحترى ومنافسيه من هجوم عليه ، فمن المعروف أن العلاقة بين البحترى وبين عبيد الله بن عبد الله بن طاهر صاحب شرطة بغداد قد ساءت ، وسارع البحترى فلمح إليه فى بعض شعره بما يشبه الذم ، ورد عليه عبيد الله يمده صديقه ابن الرومى بأشعار ملتهبة ، ويبدو أنهما نددا بضعف ثقافة البحترى ، وأنه لا يعرف فلسفة ولا منطقا ، مما جعله يهجو عبيد الله بالبائية التى ذكرنا أبياتا منها ، ومع هذا فإن تصوره للشعر -بهذا الشكل- لا ينم عن ضعفه أو هبوط مستواه ، ولكن المعارك الفنية استهدفت إسقاطه ، فقاوم ، ولم يسقط فنه ، لأنه يستند فى جوهره إلى أساس متين من التراث الفنى الطويل ، على حين كان ابن الرومى يعيش لعصره فيما يشبه عزلة من معاصريه ، مع تفوقه على زميله تفوقا واضحا بملكاته الشعرية الخصبة ، ولكنه لم يكن يحتفظ للشعر بصياغته الموروثة وتقاليده على نحو ما يحتفظ البحترى فوقع بعيدا عن ذوق الكثرة الغالبة من الشعراء والنقاد(١٠) .

وكأن أساس ماورد عند البحترى من فن القدماء ما يتعلق بمضمون المدحة ، وهذا أمر يحتاج إلى درس طويل حول مصادر هذا المضمون . وحتى نتبين الموقف على حقيقته يمكن أن نتدرج مع ماورد فى قصائد الشاعر من إشارات صريحة تنتهى إلى إدراكه طبيعة مصادره ، ووعيه بها ، واتصاله بأصولها اتصالا مباشرا عن طريق التناص ، والإلحاح على معان يمكن الرجوع بها إلى مظانها الأولى ، وفى المرحلة الثانية يمكن الوقوف على محتوى المدحة لتلمس أبعاد تلك المصادر التراثية وما تركته فيها من تأثير فنى .

تعدُّدية المصادر

في المستوى الأول نجد مصادر البحترى تنطلق من استلهام المصادر الإسلامية والتأثر بها ، فهو يورد في شعره كثيرا من الآيات القرآنية ، أو يعتمد على الإشارة إلى معانيها أحيانا ، أو يتأثر بالقصص القرآني حينا ثالثا ، المهم أنه يتخذ من القرآن الكريم مادة كبرى تكثر استعانته بها ، وإلحاحه عليها ، وإشاراته إليها . ولعل الموقف هنا يحتاج إلى عرض صور مختلفة من تلك النماذج التى تهمنا كثرتها ، إذ هى دليل على مدى أصالة المصدر وقوة تأثيره فى الشاعر . فمن التأثر المباشر بالقرآن فى المعنى وأحيانا فى اللفظ :

لم يكن جمعُهم على الموج إلا ... زبداً طار عن قناك جفاء[11]

يفيد فيه من الآية الكريمة ﴿ فأما الزبد فيذهبُ جفاء ﴾[12].

يقول :

ويكفيك من فضلِ الدنانير أنَّها ... إذا جعلت فى الزاد ثانية التقوى[13]

يأخذ من الآية الكريمة : ﴿ وتزودوا فإن خير الزاد التقوى ﴾[14].

ويقول :

تذكر محزونا وأنَّى له الذكرى ... وفاضت بغزر الدمع مقلته العبرى[15]

وإن كان موضع الإشارة هنا فى مطلع القصيدة ، وقد أفاد من الآية القرآنية الكريمة : ﴿يومئذ يتذكر الإنسان وأنى له الذكرى ﴾[16] .

ويقول :

قضيت من طلبى للغانيات وقَدْ ... شأوننى حاجتى فى نفس يعقوب[17]

متأثر بالآية الكريمة : ﴿ إلا حاجة فى نفس يعقوب قضاها ﴾[18].

ويقول :

ظل والد أننا يغادون نخلاً ... مؤتيا أكله وطلعًا نضيدا[19]

متأثر بقوله تعالى : ﴿ والنخلُ باسقاتٌ لها طلع نضيد ﴾[20].

ويقول :

وكــأن الإله قــال لنا : في الـــ ـحرب كـونوا حجارةً أو حديدا[٢١]

من قول تعالى : ﴿ قل كونوا حجارة أوحديدا ﴾[٢٢].

ويقول

ترى به الحـــســاد من ســروه ناراً على أكــبــادهم مــوقــدة[٢٣]

من قوله تعالى : ﴿ وما أدراك ما الحطمة نار الله الموقدة ﴾[٢٤].

ويقول :

آثار بأسِكَ في أعـــداءِ دولتـــهم أضحت طرائق شتَّى بينهم قددا[٢٦]

من قوله تعالى : ﴿ كنا طرائق قددا ﴾[٢٦].

وقوله :

إذا قـــيـل قـــد فَنِيَ الســائلون قــالت عطاياك: هل من مــزيد[٢٧]

متأثر بقوله تعالى : ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾[٢٨]

وقال :

وحلٌ له عـــقـــد أمـــر وثيق وهُدَّ له ركنُ عـــزٍّ شـــديد[٢٩]

من قوله تعالى : ﴿ قال لو أن لى بكم قوة أو آوى إلى ركن شديد ﴾[٣٠].

ويقول :

أنفـذتهم يا أمـين الله مـقـتلتـا وهم على جـرف من أمـرهم هار[٣١]

ويقول أيضا :

تدارك عـــصـبـة منا حـيـارى على جـــرف من الحـــدثين هار

وكلاهما مستمد من قوله تعالى : ﴿ أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم ﴾[٣٢].

ويقول :

تتـــوخى الهـــدى وتحكم بالحـــ ـق ونرجـــو تجـــارةً لاتبـــور[٣٣]

من قوله تعالى: ﴿وأنفقوا مما رزقناهم سرا وعلانية يرجون تجارة لن تبور﴾[٣٤].

ويقول :

يحـين ردى العـدى فـيـه ويهـدى   لهـا اليـوم العـبـوس القـمطرير[٣٥]

من الآية الكريمة : ﴿ إنا نخاف من ربنا يوما عبوسا قمطريرا ﴾[٣٦].

ويقول :

والأرضُ خـاشـعـةٌ تميـد بشـقلهـا   والجـو مـعـتكر الجـوانب أغـبـرُ[٣٧]

من قوله تعالى فى سورة فصلت : ﴿ ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة ﴾[٣٨].

وفى سورة النحل ﴿ وألقى فى الأرض رواسى أن تميد بكم ﴾[٣٩].

ويقول :

فـاسـعـد بمغـفـرة الإله فلم يَزَلْ   يهبُ الذنوب لمن يشـاء ويغـفـر[٤٠]

من قـوله تعـالى : ﴿ ولله ملك السموات والأرض ، يغـفـر لمن يشـاء ويعـذب من يشاء ﴾[٤١]

ويقول :

وجنة عـدن « مـتى حلَلْتَ بهَـا   شـهـدت أن القـاطول كـوثرها[٤٢]

حـتى تَحُلَّ وقـد رحل الشـرابُ لنا   «جنات عدن» على الساجور ألفافا[٤٣]

من قوله تعالى : ﴿ أولئك لهم جنات عدن تجرى من تحتها الأنهار ﴾[٤٤].

ويقول أيضا :

يتـولى الإحـسـان قـولاً وفـعـلاً   ويطيع الإله بسطًا وقَـبْـضَـا[٤٥]

وكلاهما من قوله تعالى : ﴿ والله يقبض ويبسط وإليه ترجعون ﴾[٤٦].

ومن مثله ذلك قوله :

يبـيـت مـعنى النفس من لؤم أصله   بأن يقبض الرزق الذى الله باسطه[٤٧]

ويقول :

حـسـبنا الله فى إدامـة مـا عـوٌّ   دَنا فـيـك وهو نـعم الوكـيـل[٤٨]

من قوله تعالى : ﴿ وقالوا : حسبنا الله ونعم الوكيل ﴾[٤٩].

ويقول :

آليت لا أجهد الطائى ملتمسا جدوى ولا أسأل الطائى إلحافا[٥٠]

من قوله تعالى : ﴿ تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا ﴾[٥١]

ويقول :

من زيادات النقيصات له طبقٌ يركبُه بعد طبق[٥٢]

من قوله تعالى : ﴿ والقمر إذا اتسقْ ، لتركبن طبقا عن طبق ﴾[٥٣]

ويقول :

ترادفهم خفضُ الزمان ولينه وجادهم طلُّ الربيع ووابله[٥٤]

من قوله تعالى : ﴿ فإن لم يصبها وابل فطل ، والله بما تعملون بصير ﴾[٥٥]

ويقول :

يتضرعن للرجاء دنو الغيم والودق خارج من خلاله[٥٦]

من قوله تعالى : ﴿ ثم يجعله رفاتا فترى الودق يخرج من خلاله ﴾[٥٧] .

ويقول :

حلفت بمن أدعوهُ ربًا ومَنْ لَهُ صلاتى ونسكى -خالصاً- وقيامى[٥٨]

من قوله تعالى : ﴿ قل إن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين ﴾[٥٩]

ويقول :

ملك يدرأ الإساءةَ بالعفو ويجزى الإحسان بالإحسان[٦٠]

من قوله تعالى : ﴿ هل جزاء الإحسان إلا الإحسان ﴾[٦١]

ويقول :

مرج الإلهُ بسيب كفكَ للندى بحرين بالمعروف يلتقيان[٦٢]

من قوله تعالى : ﴿ مرج البحرين يلتقيان ﴾[٦٣] .

وكما كثر الاقتباس من الألفاظ والآيات القرآنية نجده يتأثر فى كثير من مواطن

شعره بالقصص القرآنى ، سواء في ذلك تأثره بشكل مباشر أم بروح القصص القرآنى وخصوصا قصص سليمان عليه السلام من ذلك قوله :

كأن جن سليمان الذين ولُوا إبداعها فأدقوا فى معانيها
فلو تمر بها بلقيس عن عُرُض قالت:هى الصرح تمثيلا وتشبيها[٦٤]

وقوله :

فوق صرح ممرد من قوارير غريب التأليف والتمريد
لو بدا حسُنه لجن سليمان لخرُّوا من ركَّع وسُجُود[٦٥]

ويرد هذا القصص فى الآيات القرآنية : ﴿ قيل لها ادخلى الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير ﴾[٦٦].

ويقول :

تبيت أمام الريح منها طليعةٌ وغدوتها شهر وروحتها شهر[٦٧]

من قوله تعالى : ﴿ ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر ﴾[٦٨]

وقصة موسى عليه السلام مع اليهود ، يقول مصورا ممدوحه بموسى وسليمان :

وكان كالعجل غرًّ الجاهلون به وكنت موسى هدى القوم الالى جهلوا
وكان كالجَسَد المُلقى فجئتَ كما جاء سليمان يتلو قولك العمل[٦٩]

وقصة فرعون :

فعجبت من فرعون إذ ظَنَّ أنه إله لأن النيل من تحته يجرى[٧٠]

من الآية الكريمة : ﴿ أليس لى ملك مصر وهذه الأنهار تجرى من تحتى ﴾[٧١].

ويشير إلى قصة ناقة نبى الله صالح ، وما فعله قوم ثمود حين طلبوا من نبيهم ناقة تظهر لهم من الصخرة ، فانصدعت الصخرة وخرجت ناقة ثم تلاها سقب ، ولكن القوم عقروا هذا السقب فكان نذيرا لهم بالعذاب والحجر بلدهم ، يقول البحترى :

وكانوا ثمور الحجر حق عليهم وقوع العذاب والخصى لهم سقب[٧٢]

حيث يشير إلى أن الخصى نذير هلاك لهؤلاء القوم ، ما كان ولد ناقة صالح نذير هلاك لقوم ثمود .

ويتأثر بقصة «السامرى» الذى أضل بنى إسرائيل إذ أمرهم أن يقذفوا بحليهم فى النار ففعلوا ، فأخرج لهم عجلا مجسدا له صوت ، وقد حرم على السامرى أن تكون له صلة بمجتمعه وجاء فى القرآن أن موسى ﴿ قال فاذهب فإن لك فى الحياة أن تقول لا مساس ﴾ [٧٣] ، يقول البحترى :

فاخفض جناحك لى وصنى إننى ... كالسامرى محرم بمساس [٧٤]

ويكثر عنده تأثره بقصة عاد وثمود ، وهو متأثر فيها أيضا بقوله تعالى : ﴿واخفض جناك لمن اتبعك من المؤمنين ﴾ [٧٥] .

تشوف أهل الغرب فارم بعزمة ... إلى إرم إذ مانعت وعمادها [٧٦]

من الآية الكريمة : ﴿ إرم ذات العماد ﴾ [٧٧] .

ويقول :

وإنما هلكت من قبلكم إرمٌ ... لأنهم نصحوا دهراً فما قبلوا [٧٨]

من قوله تعالى فى قصة عاد : ﴿ ألم تر كيف فعل ربك بعاد. إرم ذات العماد ﴾ [٧٩] .

كما يكثر تأثره غير المباشر بالحس القرآنى فى قوله :

وأرتنا السجاد سيما طويل اللـ ... ـيل فى وجهه لها آثار [٨٠]

من الآية الكريمة : ﴿ سيماهم فى وجوههم من أثر السجود ﴾ [٨١] .

وقوله :

ومتهجد يخفى الصلاة وقد أبَى ... إخفاءها أثر السجود البادى [٨٢]

وقوله :

حلفت بالمسعى وبالخيف من ... منى وبالبيت الحرام العتيق
تحجه الأركب مخشوشة ... ركبانها من كل فج عميق
يكبرون الله لا مخبر عن ... رفث منهم ولا عن فسوق [٨٣]

من الآية الكريمة : ﴿ وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ﴾ [٨٤] ، وقوله تعالى: ﴿فلا رفث ولا فسوق ولا جدال فى الحج ﴾ [٨٥] .

ويبدو تأثره بالثقافة الإسلامية وإلمامه بما دار فى العصر من علوم التفسير فيشير إلى الناسخ والمنسوخ ، فى مثل قوله :

وقد رفعت عن نحرهم آية الندى ... كما رفعت منسية آية الرجم[٨٦]

وكذلك قوله :

حتى تركت لهم يوما نسخت به ... ما يأثر الناس من أخبار صفينا[٨٧]

ومن مصطلحات التفسير يذكر التأويل والتنزيل ، فى قوله :

قول يترجمه الفعال وإنما ... يتفهم التنزيل بالتأويل[٨٨]

ويظهر حسه بالقصص الدينى ، واستغلاله فى عرض صور من التاريخ الإسلامى فى مثل قوله:

كما لم ينل إبليس آدم إذ سعى ... ولم يمح من نور النبى أبو جهل[٨٩]

وقوله :

ولما التقى الجمعان لم تجتمع له ... يداه ولم يثبت على البيض ناظره[٩٠]

وكذلك يظهر تأثره بالحديث الشريف وعلومه فى مثل قومه :

خلق أتيت بفضله وسنائه ... طبعا فجاء كأنه مصنوع

وحديث مجد عنك أفرط حسنُه ... حتى ظننا أنه موضوع[٩١]

ومن مصطلحات علم الحديث يفيد فى قوله :

من خيرهم خلقا سمحا وأقعدهم ... فضلا وأكثرهم فى السرو إسنادا[٩٢]

ومن تأثره بمصطلحات علوم التفسير والحديث أيضا قوله :

قول يترجمه الفعال وإنما ... يتفهم التنزيل بالتأويل

ماذا نقول وقد جمعت شتاتنا ... وأتيتنا بالعدل والتعديل[٩٣]

وقوله :

تملها يا أبا أيوب إن لها ... عز الحياة وفيها الرغب والرهب[٩٤]

وقوله :

فأفاءها وافى العزيمة صدقت ... أيامه الترغيب والترهيبا[٩٥]

ومما يرد عنده ويظهر تأثره فيه بالفقه الذى كثر فيه الحديث حول الفروع والأصول قوله :

له نبعةٌ فى العز طالت فروعها	وطاب ثراها واطمأنت أصولها[٩٦]

هذا عن تأثره بالنص القرآنى بشكل مباشر أو غير مباشر من قصص دينى ، وكذلك تأثره بعلوم الحديث والتفسير من حيث المصطلحات التى دارت فى عالم المفسرين والمحدثين فوعاها الشاعر وأبرزها فى شعره كما رأينا .

وامتداداً لهذه الأبعاد التراثية نراه واعيا بالتراث الشعرى ، وهو أمر تتعدد جوانبه عنده ، فكثيرا ما يورد ما يشف عن وعيه بالأسماء التراثية لشعراء العرب ، مما ينم عن علمه بما عندهم وقراءته أشعارهم ، من أمثلة تلك الإشارات نراه قائلا :

ووصلت أرض الروم وصل «كثير»	أطلال عزة فى لوى تيماء[٩٧]
وأزرت الخيول قبر «امرىء القيس»	سراعا فعدن منه بطاء[٩٨]
أرتجى عنده فواضل نعمى	مارتجاها الشماخ عند عرابه[٩٩]
لولا مواهب يخفيها ويعلنها	لقلت ماحدثوا عن حاتم كذب[١٠٠]
لك من «حاتم» و «أوس وزيد»	إرث أكرومة وإرث فخار[١٠١]
لا يقيسن حاتم الجود فى الجود إليـ	ـه فـ حاتم فيه عبده[١٠٢]
بإوع من طى كأنه قميصه	يزر على الشيخين زيد وحاتم[١٠٣]
ما استغرب الناس إفضالا ولا اشتهروا	من حاتم غير جود بالذى يجد[١٠٤]
إلى مسرف فى الجود لو أن حاتما	لديه لأمسى حاتم وهو عاذله[١٠٥]
إذا تبدى زيد الخيل لأمه	بـ حاتم الجود شعبا غير مرءوب[١٠٦]

ومن شعراء الجاهلية نراه يردد اسم «امرىء القيس» كنا رأينا وطرفة بن العبد وغيرهما :

ولا بكيت طرفة و زهيراً	ولبيدا وقوم آل نهيك[١٠٧]

ويذكر الأعشى والنابغة :

ويكى النابغان من فرط وجد	ثم صناجة القريض المحوك[١٠٨]

ويرد فى شعره من هذه الأسماء أيضا حشد من أسماء كبار الشعراء فى الجاهلية وصدر الإسلام وعصر بنى أمية من ذلك قوله :

ألوى بأربد عن «لبيد» واهتدى «لابنى نويرة» : مالك ومتمم[١٠٩]
أبقى مآثر من مجد ومن كرم عفت مآثر عن كعب ومن هرم[١١٠]
وأنا لبيد آخر دمعة يصف الصبابة والمكارم أربد[١١١]
وكذاك طرفة حين أوجس ضربة فى الرأس هان عليه قطع الأكحل[١١٢]
سوابق من شرف أول أكده الأعشى بما أكده[١١٣]
ومعان لو فصلتها القوافى هجنت شعر جرول ولبيد[١١٤]
أو كأنى أحوك حوك زياد أو كأنى أبو داود الإيادى[١١٥]

ومن شعر الصعاليك المشهورين يذكر السليك بن السلكة فى قوله :

مفازة صدر لو تطرق لم يكن ليسلكها فرداً سليك المقانب[١١٦]

والشنفرى فى قوله :

فقطعتها ركض الجواد ولو مشى فى جانبيها الشنفرى لم يسرع[١١٧]

ومن شواعر العرب يذكر ليلى الأخيلية فى قوله :

لو أن ليلى الأخيلية شاهدت أطرافه لم تطر آل مطرف[١١٨]

وهو يصرح بانتمائه الفنى لهؤلاء الجاهليين ارتباطا تاريخيا فيعدد من أسمائهم :

ما حديثى إلا حديث كليب وبجير والحارث بن عباد

ومن الشعراء المخضرمين يذكر حسان ثابت فى جاهليته واتصاله بالغساسنة :

فظلت كحسان وظل محمد ك حارث بن غسان وآبة جلق

ومن شعراء عصر صدر الإسلام وبنى أمية رأيناه يذكر كثير عزة فى بيت سابق ، كما يذكر الشماخ والكميت وذا الرمة وابن هانىء .

أين شماخ والكميت وذو الرمة وصاف مهمه ونبيك ؟
أين ذاك الظريف أعنى ابن هانى حسنا وبه نديم ملوك؟[١١٩]

وهو يستكمل صورة هذا الوعى التراثى حين يضمن شعره أبياتا أو صورا أو ألفاظا من الشعر القديم ، كما نرى فى قوله :

أدارهم الألى بدارة جلجل سقاك الحيا : روحاته وبواكره[١٢٠]

يشير إلى «دارة جلجل» التى ذكرها امرؤ القيس فى معلقته .

كما يشير إلى قول النابغة :

ولست بمستبق أخا لا تلمه ... على شعث أى الرجال المهذب

فى قوله مضمنا :

خلائق لو يلقى زياد مثالها ... إذن لم يقل أى الرجال المهذب(١٢١)

وغلى غرار ما ذكره من أسماء المواضع فى شعر امرىء القيس ذكر أطلال طرفة :

أصبا الأصائل أن برقة منشد ... تشكو اختلافك بالهبوب السرمد(١٢٢)

وقوله :

أهوى البراق على تعادى قصدها ... وأعد أهواهن برقة ثهمد(١٢٣)

وقوله :

سألت الغوادى ملحفا فى سؤالها ... وناشدتها فى سقى برقة ثهمد(١٢٤)

وأطلال النابغة :

أضحت معاهد ذاك الحزن مقوية ... وأقفزت منهم العلياء فالسند(١٢٥)

كما تأثر بالعباسيين ، وعلى رأسهم أبو تمام وصرح بذلك فى قوله :

وحبيب إذ قال وهو مروق ... ديمة سمحة القياد سكوب(١٢٦)

يشير بذلك إلى مطلع قصيدة أبى تمام فى مدح محمد بن الهيثم بن شبانه :

ديمة سمحة القياد سكوب ... مستغيث بها الثرى المكروب

وينسحب هذا الموقف عنده على استلهامه لبعض الأمثال العربية ، وهو يصرح بفكرة ضرب المثل :

يامن له أول العليا وآخرها ... ومن بجود يديه يضرب المثل(١٢٧)

وقوله :

حسبك أن تحرم المديح وما ... تؤثر من شاهد ومن مثل(١٢٨)

ومن تضمين الأمثال عنده قوله :

ناقـــة للســـمـــاع والغبن منه حـــشف رادف له ســـوء كـــيله[١٢٩]

وقوله :

ولو لم تدافع دونهـــا لتـــفـــرقت أيادى سبا عنها سباء ابن يشجب[١٣٠]

تفرقوا أيدى سبا : مثل يضرب للتبدد لا اجتماع بعده وأصله تفرق قوم سبأ بعد السيل، ويتكرر عنده عرض هذا المثل فى أكثر من بيت ذلك قوله أيضا :

لم تقلب قلوبنا يوم هيجاء ورد العراق ولـيـــست أيدى ســـبـــا أيدينا[١٣١]

ومـلـكـهـــا أيدى ســـبـــا فـاسـتـار سيـرة أزد شيـر قـديمـا[١٣٢]

لم يمس إلا بمال منه مـــقـــتـــسم أيدى سبـا وبعـرض غـيـر مقـتـسم[١٣٣]

ويقول فى مثل آخر :

من ذاك قـــيـل لكعب يوم ســـؤدده رد كـــعـب أنك وارد فـــمـــا وردا[١٣٤]

إن ترم إســـحـــاق بن كنداجـــيق بى أرض فكـل الصـيـد فى جـوف الفـرا

يعود إلى المثل : كل الصيد فى جوف الفرا[١٣٥].

ويقول :

ســعت تبــغـــاه الخـلافــة رغـبــةً إليــه بأدنى قـصـدها واعـتـمـادها

فـمـا علقـتـه خـبط عـاشـيـة الدجى ولكنهـا اخـتـارته بعـد ارتيـادها[١٣٦]

من المثل يخبط خبط عشواء يضرب لمن يتعرف فى الأمور على غير بصيرة .

ويقول :

ســـاد الأنام بنفـــســـه وبجـــوده لا مثل ما فى الناس ساد «عصام»[١٣٧]

يشير إلى المثل الذى أخذ من البيت :

نفس عـــصـــام ســـودت عـــصـــامـــا وجـــعلتـــه ملكا همـــامـــا

ويقول :

لمتنى إن رمـــيت فى غـــيـــر مـــرمى وعـــزيز على تضـــيـــيع ســـهـــمى[١٣٨]

فربما أشار بذلك الى المثل القائل : رب رمية من غير رام » .

كما تظهر معالم تأثره بالتاريخ العربى الجاهلى فى بعض إشاراته إلى الأسماء القديمة أو أو الحوادث من مثل قوله :

تفانى الناس حتى قلت عادوا ... إلى حرب البسوس أو الفجار
فلولا الله والمعتز بدنا ... كما بادت جديس من وبار[١٣٩]

وتكثر الأمثلة فى التدليل على ثقافته من التاريخ الإسلامى ويكفى أن نشير إلى ما ورد عنده من عرض تاريخى طويل لبيت بنى هاشم ، وهو أمر مردود لطبيعة ثقافته الإسلامية السياسية[١٤٠] وكذلك عرض وذكر الشعائر الإسلامية[١٤١] وانتشار القسم بالأماكن المقدسة الإسلامية[١٤٢] ، والتعرض للتفصيل فى الأحداث التاريخية[١٤٣] ، وذكر كثير من الأسماء من التاريخ القديم والإسلامى[١٤٤] ، ولم يكن تعرضه للهجوم على خلافة الأمويين إلا نتيجة اعتماده على تلك الثقافة التاريخية الإسلامية ، وهو يكثر من تحديد أسماء المواقع والأعلام والقواد[١٤٥] ، كما وصف أحوال الأمويين تفصيلا[١٤٦] ، وهو يستمد من ثقافته الإسلامية أيضا فى مدح بنى هاشم[١٤٧] ، وتنتشر ثقافته التاريخية بهذا الشكل فى كثير من المواقف التى يعرض فيها لتحديد مكانة ممدوحيه ، أو أصالتهم أو تشيعه لفئة منهم[١٤٨] .

ويبقى تأثره بالحس الأسطورى الذى انتشر - على قلة - فى بعض شعره من مثل قوله :

سلا عن عقابيل الشباب وفوتهما ... أطارت بها العنقاء أم سبقت جلوى[١٤٩]

والعنقاء طائر خرافى تذكره الأساطير

وقوله :

أتت دون ذاك العهد أيام جرهم ... وطارت بذاك العيش عنقاء مغرب[١٥٠]

وقوله :

وغدوة تنين المشارق إذ غدا ... فبث حريقا فى أقاصى المغارب[١٥١]

والتنين قليل التردد فى أشعار العرب ، وإنما يوجد فى الأخبار المتقدمة الموجودة مع أهل الكتب السالفة وإذا فسروا قالوا : التنين حية لها سبعة أرؤس ، وهم يشبهون الرئيس بالحية ، فأراد أبو عيادة المبالغة فشبه الممدوح بالتنين[١٥٢] .

وترد عنده كلمة أسطورة فى قوله :

وعند الأمـــيـــر نصـــرة أن أهب بهـــا أضلل أسـاطيـر الخـؤون المبـهـرج[١٥٣]

فهذه ملامح من معالم الحس التراثى الذى عاشه البحترى وثقفه فأشار إليه تلك الإشارات الكثيرة ، أما عن كيفية تأثير هذا الحس فى أساليب المعالجة الفنية فى قصيدة المدح فى مضمونها فسوف نتعرف عليه بتفصيل يوضح أبعاد القضية عنده ، ويحسن أن نقف أولا عند ثقافه ابن المعتز لنرى ما بين الشاعرين من تشابه أو مفارقات فى طبيعة الفكر والثقافة، مما يفيدنا بعد ذلك فى رؤية المصادر المشتركة عند كل منهما .

ب) ثقافة ابن المعتز

لم تخل نشأته من نعمة وحرمان فى نفس الوقت ، ويبدو أن جدته -أم المعتز- وكانت رومية تسمى قبيحة - قد تولت أمر تربيته ، فوفرت له من أبرز علماء العصر ومؤدبيه من تولى أمر تعليمه وقام على تثقيفه . ولذلك يبدو أن ما تهيأ له من ثقافة يفوق كثيرا ما هيىء لغيره من أبناء الخلفاء ، ولهذا نراه « منعمًا بالقياس إلى الذين كانوا يعيشون فى ظلم وذل الأمراء والخلفاء »[١٥٤].

وعلى هذا كان ابن المعتز بحكم طبيعة النشأة يأخذ بنصيب غير قليل من متع الحياة[١٥٥] ، بالإضافة إلى ماورثه عن أبيه من حب للشعر ، وتشجيع الأدب ، أو لنقل هى حياة القصور المترفة التى تدفع من يعيشها إلى اللهو مما جعله يفتح بيته للندماء فى بعض الأيام وبعض الليالى يسمعون ويشربون[١٥٦].

من هنا يمكن أن ننتظر فى حياته صلات أدبية تؤثر فى كيانه الفنى ، وموهبته الشعرية ، كما ينبغى أن نلاحظ أن مجالسه الشعرية « لم تكن لهوا خالصاً ، فقد كان يختلف إليه كثيرون من علماء اللغة والأدب ، وفى مقدمتهم المبرد وثعلب أستاذاه وصديقاه[١٥٧].

إذاً تدخلت حياته الاجتماعية عاملا رئيسيا مؤثرا فى وسائل تثقيفه ، ومعالجة أدوات فنه ، بما أتاحته له تلك الحياة من مقومات ساعدته على أن ينهل من منابع كثيرة، شأنه فى ذلك شأن البحترى كما ذكرنا آنفا ، بالإضافة إلى كثرة صلاته ، ذلك أنه لم يكن محروما اجتماعيا وإن كان هذا يفهم من قول الدكتور طه حسين ، ولكن الأدق من ذلك أنه كان محروما سياسيًا ، حين عجز عن تحقيق طموحاته فى الوصول إلى الخلافة ، وعانى الخوف ، وهو يخوض معترك الحياة من هذه الناحية ، فوقع فى صراع نفسى، أراد فيه أن يصمد ، أو يسجل مقدرته على القيادة ويصور مؤهلاته فى هذا الاتجاه :

إذا شئت أوقرت البلاد حوافرا	وسارت ورائى هاشمٌ ونزارُ
وعم السماء النقع حتى كأنه	دخانٌ وأطراف الرماح شرار

وربما كان موقفه فى هذا الفخر مبررا فهو أمير من بيت الخلافة ، من حقه أن

يطمح إليها أو يحلم بها ، ومن حقه أن يصور إعراضه عنها صادرا عن رغبة خاصة لاتنتهى إلى الضعف ، أو القصور حتى إذا خالف هذا الأمر الواقع التاريخى ، ولكنه على الرغم من ثرائه المادى نراه يخشى الفقر أحيانا ، ولكنه أمر ليس مطردا عنده ، إذ ربما كان يخشى أن يتحكم فيه أبناء عمومته من الخلفاء ، وكانوا قد تحكموا فى موارده إلى حد ما ، ولذلك تعرض للحديث عن الأرزاق فى مواقف سبق ذكرها ، ويبقى منها محاولته فى فلسفة القضية حين صور إحساسه بقيمة المال فى مجتمعه :

إذا كنت ذا ثروة من غنى	فأنت المسود فى العالم
وحسبك من نسب صورة	تخبر أنك من آدم

ولكنه على أية حال وجد من سبل العيش ووسائله ما أهَّله لأن يعيش منعما إذ وهبه أبوه إقطاعا كبيرا بالشام ، ولابد أن يكون قد وهبه إقطاعا آخر ، أو إقطاعات أخرى فى العراق ، ثم كان عنده ما ورثه عن جدته قبيحة ، ولابد أنه كان ينال راتبا كثيرا أو قليلا من الدولة لعهد عمه المعتمد الذى امتد حتى سنة ٢٧٩[(١٥٨)] . وتتأكد دقة هذا الوضع الاجتماعى إذا لاحظنا مجالسه وإسرافه فى خمرياته ، وهى شياء لا تصدر إلا عن شاعر توفرت له متع الحياة ، ومهما يُقَل من أنه كان يصدر فى ذلك عن رد فعل لواقعه النفسى بعد مقتل أبيه ، إلا أن هذا الموقف لابد أن يكون له سند اجتماعى من الغنى والثراء الذى جاء فى وصف ابن الفراج لبعض مجالسه ، فليس يمكن لواصف الصبوح فى مجلس شكل ظريف بين ندامى وقيان ، وعلى ميادين من النور والبنفسج والنرجس ومنضود من أمثال ذلك ، إلى غير ما ذكرته من جنس المجالس ، وفاخر الفرش ، ومختار الآلات ورقة الخدم ، أن يعدل بذلك عما يشبهه من الكلام البسيط الرقيق الذى يفهمه كل من حضر إلى جعد الكلام ووحشيه ، وإلى وصف البيد والمهامه والظبى والظليم والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة[(١٥٩)] .

وهو قول يبدو غريبا إذا عرضناه على الموقف التراثى للشاعر ، لولا ما قدم له أبو الفرج من أنه مشهور فى فضائله وآدابه شهرة تشرك فى أكثر فضائله الخاص والعام ، وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجددين ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك من جنس ما هم بسبيله[(١٦٠)] .

فمن الصحيح أن ثمة مفارقة يجب الانتهاء من تصورها فى تقليده للقدامى ، إذ إن هذا التقليد لم يصدر عن رغبته فى مجاراتهم، أو إبراز قدرته على ذلك ، بقدر ما صدر عن طبيعة ثقافته وموضوع شعره ، ومع هذا أضاف إليه الكثير حين اختار وأبدع فى تصوير ما اختاره منه .

ثم يصدر أبو الفرج مرة أخرى حكما مطلقا على فنه فى إطار ظروفه الاجتماعية ، وممن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد وأحسن وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلا وشرفا وأدبا وشعرا وظرفا وتصرفا فى سائر الآداب أبو العباس عبد الله بن المعتز[١٦١] .

وبعيداً عن الأحكام العامة والمطلقة يحسن أن نبدأ مع الشاعر فى إطار ثقافته المنظمة التى صنعت منه شاعرا ، فقد تتلمذ على أيدى أساتذة عُدوا من نجوم المعرفة فى زمانه ، وأول معلميه أحمد بن سعيد الدمشقى المحدث الإخبارى ، ويروى أن البلاذرى المؤرخ سعى عند جدته كى يصبح من معلميه ومؤدبيه ، فغضب ابن سعيد ولزم بيته ، وكانت سن ابن المعتز حينئذ ثلاثة عشر عاما ، وعلم بغضب أستاذه ف، كتب إليه أبياتا يترضاه بها ، وهى تصور ثقافته تصويرا دقيقا إذ يخاطبه بقوله :

أصبحت يا ابن سعيد حُزت مكرمة ... عنها يُقَصِّر من يحفى وينتعلُ
سربلتنى حكمةً قد هذبت شيمى ... وأججت غرب ذهنى فهو مشتعل
أكونُ إن شئْتُ قسا فى خَطابَتِه ... أو حارثا وهو يوم الفخر مرتجل
وإنْ أشَأ فَكَزَيْد فى فرائضه ... أو مثل نعمانَ ما ضاقت بى الحيلُ
أو الخليل عروضَيًا أخَا فطَنٍ ... أو الكسائى نحويا له علل
عُقْبَاكَ شكرٌ طويلٌ لانفادَ لَهُ ... تبقى معالمه ما أطت الإبل[١٦٢]

وكان ممن اتصل بهم محمد بن يزيد المبرد العَالم الأديب اللغوى الكبير ، وكذلك العباس أحمد بن يحيى ، هذا بالإضافة إلى طبيعته العربية التى تمثل فيها روح العالم والذوق العربى السليم[١٦٣] .

وترد أهمية مسألة العروبة هذه فى محاولة ابن المعتز للرد على الشعوبية حين حرص على الرجوع بالبديع إلى التراث، جاعلا منه جزءاً من اللغة العربية عندالقدماء، ولا يبقى منه للمحدثين إلا الإفراط والإسراف ، ففى عقليته وثقافته ما هو عربى مستمد من الأصل والبيئة والاتجاه[١٦٤] .



وليست مسألة عروبة ابن المعتز فى حاجة إلى جدل أو إعادة عرض ، فهى ليست قضية - أصلاً - إذ إنه سليل الأسرة الحاكمة ، وهى أسرة عربية وحكومة عربية ، فكان طبيعيًا أن تنتهى هذه المقدمة إلى النتيجة السابقة التى مثَّلها اتصاله بالتراث العربى القديم وحرصه على الثقافة العربية ، ولم يكن ليبدأ حياته العلمية المنظمة إلا بعد أن استكمل رغبته ، فيها وما بلغ الخامسة عشرة حتى تبيَّن أهله ومؤدبوه ما خلَب لُبَّهم تماما ، وكان إدمانه على قراءة الكتب والرسائل ومقابلة الأعراب الذين يفدون على «سر من رأى» و «بغداد» يلفتهم إلى مدى ما يتمتع به من جلد على التحصيل[١٦٥] ، كما ساعد على التأثر بالشعر والنبوغ فيه طبيعته الخصبة ووراثته المزاج الشعرى من أبيه ، ونضوج دولة الشعر فى زمانه[١٦٦] .

وكان عبد الله بن المعتز ذكيا أديبا فطنا نابها ذا نظرات وأعماق ، ومن هنا كانت ملامح طبيعته ونشأته ، لذلك لا نتوقع منه مجرد شاعر ، أو مؤلف كتاب واحد لأبناء فنه ، وإنما ترك مجموعة من الكتب بينها الرائد الأصيل والقيم النفيس[١٦٧] .

وتكفى هذه الشهادة للشاعر على إبراز طاقته وإمكاناته فى أن يحتل مكانا مرموقا بين الشعراء ، وقد تركتُ - عن عمد - الحديث عن مؤلفاته ، لأن هذا أمر يطول درسه وبيان أثره فى الدراسات النقدية المنهجية المنظمة ، ولسنا فى حاجة ملحة إليه هنا ، إذ المهم أن نرى كيف أثرت ثقافته بمختلف فروعها ومصادرها فى فن المدحة فى شعره .

ولعلنا نلمس -بهذا الشكل- أن ابن المعتز قد أصبح يمتلك ما يمكن أن يسمى بالإحساس التراثى بالمعنى أو الفكرة ، وهذا الإحساس التراثى لازم لاستمرار كيان الشاعر وهو يجعل التقاليد جزءاً مما نسميه بالأصالة[١٦٨] .

وقد ساعده واقعه السياسى بشكل مباشر على أن يمنح قسطا كبيرا من وقته للشعر والأدب ، وكان يقرأ كتابات سابقيه ، ويفكر فيما يقرأ ناقدا ومحللا[١٦٩] ويظهر من خلال ذلك تقديسه للتراث وإلمامه به فى شكل دقيق وواضح ، حين رأى الفنون فى كتابه البديع من منظور قديم ، ترتد إليه فى القرآن الكريم والحديث الشريف وأشعار الجاهليين والإسلاميين.

فلم يكن ليصدر تلك الأحكام إلا نتيجة مدارسة طويلة ، وإلمام بتلك المصادر التى كونت فكره وثقافته ، ومكنته من إصدار الأحكام من خلال شواهد تطبيقية كما صنع فى كتاب «البديع» . وكأنه يقيم مزاوجة دقيقة بين مصادر ثقافته القديمة والجديدة حين يؤلف كتابه فى «طبقات الشعراء المحدثين» وهو يصور ثقافة واسعة بالشعر العباسى الحديث كما يصور نظرات نقدية طريفة وذوقا مهذبا صافيا[(١٧٠)] .

ولعله قد تأثر بأساتذته فى وسائله النقدية ومناهجه ، إذ رأينا المبرد من أساتذته وهو عالم اللغة والأدب المشهور الذى انتهى إليه نحو البصرة بعد طبقة الجرمى والمازنى[(١٧١)] .

وكان المبرد ذواقة فى نقد الأدب العربى ، وخصوصا القديم منه ، مما زاد فى دوافع ابن المعتز إلى الجرى وراء القديم وفحصه ، ومحاولة تقليده ، فإذا كان هذا هو موقفه مع كبار أساتذة زمانه كان طبيعيا أن تستوى له أسباب المعرفة ، والتعرف على القديم والجديد ، وإذا كان هذا يمكن أن يمثل نمطًا من الثقافة المنظمة التى أخذها عن أستاذه مباشرة ، فلا بد -أيضا- أن يكون قد تأثر بمن سبقه من الشعراء الذين أثروا فى تشكيل ذوقه وصقل مواهبه الفنية ، وبصفة خاصة أبو تمام والبحترى .

تشابه وتميُّز

نهل ابن المعتز إذاً من ينابيع الثقافة فى عصره ، وحافظ على روح الثقافة العربية الخالصة فى شعره وآثاره الأدبية ، واكتملت له مقومات ثقافته مطبوعة بطابع المحافظين ومعروضة فى ذوق المجددين ، ومستندة فى كثير من معالمها إلى القرآن والحديث والتاريخ الإسلامى ، والشعر القديم والأمثال العربية ، ومن هنا أنصفه من قال فيه أنه لم يكن نباتا طفيليا فى أرض الفكر(١٧٢) .

إذ يبدو نضجه الفكرى واضحا فى عكوفه على ذلك التراث الطويل ، مستوعبا له، ومتكئا عليه ، وآخذا منه ، مؤمنا بأنه أغلى ممتلكاته التى يجب عليه أن ينميها بإبداعه الخاص، وكأنه يؤمن بأن التطور فى الأدب لا يمكن أن يكون كفرا بكل القيم الموروثة ، أو تنكرا لكل المقومات الثابتة التى اكتسبت عبر طريق الزمن الطويل صفة الخلود والبقاء(١٧٣) .

وعلى هذا كان ابن المعتز واعيا ومدركا حقيقة ما هو صانع بهذا التراث وإلى أى مدى يمكن أن يفيد منه ، ويضيف إليه ، فقام التجديد عنده على الاتصال بالموروث القديم حيث يقف موقف الرقابة ، لا موقف السيطرة حرصا على أن يقوم البناء الفنى على أسس ومقومات هذا التراث فى غير هدم للأصول أو تبديد للقيم(١٧٤) .

هذا عن طبيعة الشاعر واستعداده ، وماهيئ له من سبل الثقافة والعودة للموروث والتعامل معه . وحين يأتى دور العصر نراه أيضا صالحًا للتأدب والتعلم ، إذ كان يهيئ لكل متأدب فرصته فى النبوغ ، ولعل هذا كان دافعا من دوافع حرص أهله على أن يدفعوا به إلى أعلام المؤدبين والعلماء لتثقيفه ثقافة أبناء الخلفاء ، وليدرس علوم اللغة والدين والتاريخ . بالإضافة إلى قبول العصر لتلك المجالس التى قامت على البحث والمناظرة وتحصيل المعرفة والدقة فى عرضها ، ولعل هذا ترك فى ابن المعتز انطباعاً خاصا إزاء العملية الشعرية ، إذ جعله يؤثر الرويَّة على البديهة والارتجال ، إذ يرى فى ذلك السلامة والأمن ، حيث يقول :

شتان بين روية وبديه ... القول بعد الفكر يؤمن من زيفه(١٧٥)

وقد كان عصره عصر العلم القديم والحديث وعصر اللغة والقصص والأخبار

والشعر والغناء والفن والنقد والفقه والتفسير ومذاهب الكلام ، وقدر لابن المعتز -كما رأينا- أن يتم تأديبه ، ويتوفر على مجالس العلم القديم ، كما ألم بعلم العصر ، وقد رأيناه يلتقى بجمهور كبير من العلماء ورجال الأدب .

ولم يكن استكشاف نماذجه فى البديع إلا نوعا من الردة الثقافية إلى التراث القديم، محاولة منه للبحث والتنقيب فيه ، حتى سلم له بعض القدماء بتحقيق السبق فى هذا الميدان ، يقول الصولى : «إنه كان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذاكرته[١٧٦] .

ونبدأ معه المشهد التطبيقى فى مصادر المدحة فيما يتعلق بقضاياها الموضوعية وأبعادها التاريخية ، لنرى إلى أى حد أشارت إلى فروع ثقافته ، وما فى تلك الأصول من الأصالة ، وهل تتفق نتائج الدراسة التطبيقية النصية مع تلك المقدمة النظرية ، أم أنها ستغير منها ، لقد جاء فى معجم الأدباء أن لابن المعتز ثقافة فى علوم الدين تثقف بها من صغره على يد أستاذه أحمد بن سعيد الدمشقى وسواه ، وعلينا الآن أن نلتمس أثر ثقافته الدينية وإلمامه بمعان من القرآن الكريم والحديث الشريف وغيرهما من مصادر تراثية وكيف قصد إلي فى شعره الإفادة منها .

غمن مظاهر الحس الإسلامى العام عنده :

لقد رمت ما يدينك منه وإنَّما ... أتى قدر والله معط ومانع
أيذهبُ عُمرى والعوائقُ دُونَه ... على ما أرى إنى إلى الله راجع[١٧٧]

ومنه كان تعرضه لفكرة الأجر والاحتساب :

وبادر الصبر نحوَ الأجر محتسبا ... إنَّ الجزوع صبور بعد إنعام[١٧٨]

ومنه الضلالة والوزر :

ضلوا وقادهم إمامُ ضلالة ... قد كان بدَّل دينهم تبديلا
مازال يحملُ دائبًا أوزارهم ... حتى أُتِيت برأسه محمولا[١٧٩]

وذكر نار السعير :

لمن النار أوقدت بالمصلى ... نار دنيا من قبل نار السعير[١٨٠]

وفى نفس الإطار من التأثر غير المباشر ذكر الذنب والمغفرة والذنب والشفاعة والحق والعدل والصراط :

لا تلوموا مجازيا بابتداء ليس بعض الذنوب بالمغفور[181]

وقوله :

وإن مذنب حلته كل وسيلة فعندك للجانى من الحلم شافع
صراط هدى يقضى على الجور عدله ونور على الدنيا من الحق ساطع[182]

وذكر المصحف والقارىء :

فكأن البرق مصحفُ قَار فانطباقا مرة وانفتاحا[183]

وذكر الكبائر :

ودينك ألا تتقى سائلا بلا فإن قلتها لى فهى إحدى الكبائر[184]

وذكر العقاب والوعد والنذر :

وعقابه عدل وعزمته كالمشرفى ووعده نذر[185]

والإثم والصبر والضر والشياطين :

فخذ وأجد رأيا وأقدم على الردى وشد على الإثم المآزر واصبر
وعاص شياطين الشباب وقارع النوائب وارفع صرعة الصبر واجبر[186]

كما يذكر جنة عدن :

لو حللنا وسط «جنة عدن» لاقترحناك عليها اقتراحا[187]

ومن التناص المباشر مع الآيات القرآنية - قياسا على ما رأيناه قبل ذلك عند البحترى- نجده يقول:

عسى الله إن الله ليس بغافل ولابد من يشر إذا ما انتهى العسر[188]

من قوله تعالى : ﴿وما الله بغافل عما يعملون﴾[189]. ﴿وإن مع العسر يسراً﴾

ويقول :

فما بكت عليهم السماء لما أتيح لهم القضاء[190]

متأثراً بقوله تعالى : ﴿فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين﴾[١٩١].

وقوله فى الأرجوزة :

حتى إذا ملَّ الحياة وضجر وقال ليت المال جمعا فى سقر

تأثراً بقوله تعالى : ﴿سأصليه سقر﴾[١٩٢].

ويقول فى الأرجوزة أيضاً :

حتى افتدى حياته وأدى مالا يهد الحاملين هدا

تأثراً بقوله تعالى : ﴿تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض ، وتخر الجبال هداً﴾[١٩٣].

ويقول

تبت يد قبرته أى بحر ندى طمت وهضبة عز ذات أركان[١٩٤]

من قوله تعالى : ﴿ تبت يدا أبي لهب وتب ﴾[١٩٥].

ومن صور تأثره بالقصص القرآنى :

كذاك كان فاعلا سليمان إذ أمكنته حكمةٌ وسلطان[١٩٦]

وقوله :

كأن سليمان النبى أطاره بحنانة تنضو الرياح عقيم[١٩٧]

من الآية الكريمة : ﴿ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر﴾[١٩٨].

ومنه قوله :

أتباع مرأة وأسرى هدهد إن حضروا لم يكرموا فى المشهد[١٩٩]

من قوله تعالى : ﴿ إنى رأيت امرأة تملكهم .. ﴾[٢٠٠].

ويقول فى الأرجوزة :

وهربت سفينة الطوفان منها إلى الجودىِّ والأركان

متأثراً بقوله تعالى فى قصة سيدنا نوح : ﴿ فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين

عاما فأخذهم الطوفان ﴾[٢٠١] . ومن قوله تعالى أيضا : ﴿ وغيض الماء وقضى الأمر واستوت على الجودى ﴾[٢٠٢] . كما يذكر من قصة سيدنا إبراهيم :

وهم رموا فى النار إبراهيما ... لما رأوا أصنامهم رميما[٢٠٣]

من القصة فى الآية الكريمة: ﴿وتالله لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين﴾[٢٠٤] .

كما يشير إلى قصة سيدنا يوسف فى الأرجوزة :

ودانيال قد رموا فى الجب ... كُفرا وشكًا منهم فى الربِّ

وكذلك إلى قوم عاد :

ومزق الأعراب فى البلاد ... وأهلكوا إهلاك قوم عاد[٢٠٥]

ومن الحس الدينى المتعلق بعلوم الحديث والفقه قوله فى الأرجوزة :

وطعنوا فى الفقه والحديث ... وعجبوا من ميت مبعوث

وقد أشار أيضا إلى بعض الأسماء التراثية للشعراء، ولكن على قلة فى شعره من مثل قوله:

يد حاتم كبنانه لشماله ... ما حاتم معْ مثله معدود

لو ظل يملك حاتما أعطاكه ... هبةً ولم ير أن ذلك جود[٢٠٦]

كما عمد - شأنه شأن البحترى - إلى تضمين الأمثال فى شعره :

يقولون قد أودى فقلت رويدكم ... بظنكم لم تبلغ العصب الدما[٢٠٧]

مشيراً بذلك إلى المثل القائل : بلغ السيل الزبى[٢٠٨] وهو يضرب حين يبلغ الشر النهاية . ويشير أيضا إلى اصطلاحات النحويين فيستخدم الأمر والنهى والتقديم فى قوله :

وما زال يداه الإمام برأيه ... وبالعز والتقديم والنهى والأمر[٢٠٩]

ويقول فى الأرجوزة[٢١٠]:

مضطرب الآراء والأحوال ... والزى والألفاظ والأفعال

يستعمل الغريب فى خطابه ... وغامضات النحو فى كتابه

ويزجر الناس إذا تكلما ... مفخرا مجهورا مغلصما

وإلى جانب تأثره بمعانى القرآن الكريم والقصص الدينى والحديث الشريف والأمثال والشعر القديم ، تكشف علمه بأسرار اللغة وخبرته بفن الشعر وصناعته فيما استلهمه من القديم ، وما ارتضاه لنفسه منه . وهو أمر يرتد إلى طبيعة المجالس الأدبية التى أثار فيها مؤدبوه القضايا والدراسات والروايات والأخبار ، فقد كان مجلسه فى سامراء ملتقى العلماء والشعراء والكتاب وفصحاء الأعراب ، تكثر فيه المناقشات الأدبية والعلمية المفيدة ، ولمّا تحول إلى بغداد فى عهد ابن عمه المعتضد تحولت داره إلى ندوة كبيرة للعلماء والأدباء[٢١١] .

وقد كان من حظ داره أن يختلف إليها الدمشقى أستاذه ، وابن جرير الطبرى ، واليزيدى النحوى ، وابن دريد ، والأخفش الأصغر ، والصولى ، وهارون بن المنجم ، وابن ثوابة الكاتب ، وأبو القاسم جعفر بن قدامة ، وغيرهم من كبار المثقفين .

كان طبيعيًا إذاً والأمر كذلك أن يتوجه ابن المعتز صوب القديم ، وينهض بفنه من خلال حركة الردة الفنية التى يستطلع من خلالها تراثه ، ويتأثر به فى شعره على مستويات مختلفة فى المضمون والشكل الفنى على السواء .

واستكمالا لصورة مصادر ثقافته التراثية نقف معه عند تأثره بالتاريخ الإسلامى وكيف ورد منبعا مهمًا فى شعره ، وهو أمر ارتبط بظروفه السياسية ، وموقعه من بيت الخلافة العباسية ، مما اضطره إلى التصدى للعلويين فى عنف حيث حاول أن يندد بثوراتهم، ويفند حججهم ، ويعطل دعواهم ، مستظهرا عليهم بعرض مفاخر أسرته ومآثرها ، مشيرا بذلك إلى حوادث تاريخية تتعلق بأمرهم مع الدولة ، وقد رأيناه يتقدم إلى العلويين معتذرا عن هجائه لهم ، وحدد موقفه من على بن أبى طالب رضى الله عنه ، مادحًا له ، وفى تلك القصيدة نلمح أكثر من إشارة تاريخية إسلامية ابتداء من عرض موقف على من رسول الله صلى الله عليه وسلم فى أول الدعوة ثم فى وقت الهجرة :

وأول من ظل فى موقف ... يصلى مع الطاهر الطيب
وكفئا لخير نساء العباد ... ما بين شرق إلى مغرب
وفى ليلة الغار وقى النبى ... عشاء إلى الفلق الأشهب
وبات دريته فى الفراش ... موطن نفس على الأصعب[٢١٢]

ثم يعرض دوره فى غزوات رسول الله صلى الله عليه وسلم : ففى غزوة الخندق يسجل موقفه البطولى ، وما يقال من أن عليا قد قتل عمرو بن ود ، فى تلك الغزوة ، يقول ابن المعتز:

وعمرو بن عبد وأحزابه سقاهم حسا الموت فى يثرب

وكذلك يذكر ما صنع بمرحب -وهو أحد اليهود الذين قتلهم الإمام على رضى الله عنه فى رواية- [٢١٣] :

وسل عنه خيبر ذات الحصون تخبرك عنه و عن مرحب

ثم ما حدث للحسين وملابساته التاريخية :

ولا عجبٌ غير قتل الحسين يقصى عن المشرب

وفى غير البائية نجده فى هجومه السياسى على القرمطى صاحب الناقة الخارج بالرقة يلتمس مادته من التاريخ الإسلامى وأحداثه :

وما أفلح الجمل العائشى فتفلح ناقتكم أنتم[٢١٤]

مشيراً بذلك إلى موقعة الجمل بين الإمام على وعائشة بعد مقتل عثمان ، وهو يعتمد على تسجيل الدور التاريخى لأسرته ، ويحكى دورها فى عهد الرعيل الأول من المسلمين يقول مقارنا بين بنى العباس وغيرهم فى تلك الفترة :

سقاكم بنا الله ماء السماء فهلا هنالك قد متم
فإن ذكر الناس فى مجلس غزاة حنين تغافلتم
وبين النبى وأنصاره عقدنا المواثيق إذ غبتم[٢١٥]

وقد عرض الطبرى هذا الموقف التاريخى حيث حاولت هوازن وثقيف التصدى للرسول ﷺ بعد فتح مكة ، فخرج إليهم على رأس جيش من المسلمين ، والتقى بهما فى وادى حنين ، فانهزم المسلمون ، ولم يبق مع النبى إلا نفر من المهاجرين والأنصار وأهل بيته من بينهم أبو بكر وعمر وعلى والعباس وابنه الفضل وغيرهم ، فحين رأى الرسول ﷺ من الناس ما رأى قال : أين أيها الناس ، فلما رآهم لا يلوون على شىء قال : يا عباس اصرخ يا معشر الأنصار يا أصحاب السمرة .. فتألب المسلمون والتحموا من جديد فكتب لهم الفلح[٢١٦] .

وهكذا سجل عبد الله دور جده فى معركة حنين ، واستسقاء عمر له فى يوم الرفادة ، مبينًا بذلك الفضل الذى خص به العباس من بيت أهل رسول الله ﷺ .

ومن الواضح أن ابن المعتز قد اتخذ من معلوماته التاريخية سندا وأساسًا فى مهاجمة العلويين ، فوظف التاريخ فى خدمة السياسة والفن المدحى ، ولذلك أفاض فى عرض القضية ، فغلبت على مدائحه صورها .

وكان يقظا واعيا فى موقفه مع أسرته، كما كانت الحكومة العباسية -بدورها- يقظة واعية لأية حركة مناوئة لها تصدر من قبل العلويين أو غيرهم ، فكثيرا ما انتابت العلويين لحظات من الثورة ضد الدولة ، وكثيرا ما أعلنوا خلافهم على أبناء عمومتهم، ونتيجة كثرة هذه الثورات لجأ إلى انتحال اسم العلويين بعض الثائرين حتى يكسبوا عطف المؤيدين لهم ، مثل ما كان من شأن ثورة الزنج وحركة القرامطة .

وقد كان موقف بعض خلفاء بنى العباس - كما رأينا - معتدلا مع العلويين ، فخفت ثوراتهم فى عهدهم ، كالمأمون والمعتصم والواثق ، كما كان بعضهم يميل إليهم كالمنتصر[٢١٧] .

وقف ابن المعتز مدافعا ضد القرامطة ، فهاجمهم بلسانه ، كما هاجمهم المكتفى بجيوشه ، ونكل بزعمائهم ، وقضى على كبير قادتهم ، وهو المعروف باسم (يحيى بن زكرويه) فاستبشر ابن المعتز، واستشار التاريخ الإسلامى واقتبس مما ثقفه من أحداثه، فنهض بهذا العبء الفنى الذى صور من خلاله واقعة الجمل فى قصيدته التى مطلعها:

أيا طالبين قد عدتم ... إلينا فذوقوا كما ذقتم

وهو يشير أيضا إلى ماذاقوه على أيدى خلفاء بنى أمية ، كما نراه مستبشراً فى استقباله الخليفة من قتالهم :

مرحباً بالملك القادم بالجد السعيد

كما يشهر صاحب الشامة على الفيل ، كما كانت العادة آنذاك فيمن يؤتى به من كبار العصاة والخارجين أسيراً إلى بغداد ، فيعجب ابن المعتز بهذا ، ويسعد به ، ويصوره وهو يمدح المكتفى :

أقول لما تبدى راكب الفيل ... وصح ما كان من قال ومن قيل

يزف فى القيد مغلولا إلى سقر ... مقسما بين تصبيح وتطبيل

وأقبل المكتفى بالله يتبعه | فأكثر الناس من حمد وتهليل
انظر إلى حكمة الأقدار فى ملك | كالشمس حسنا وفى قرد على فيل[218]

ولما قتل الخارجي وأصحابه بالمصلى وأوقدت النار يغلى بها الزيت ، ويصب عليه، صورّ ابن المعتز ذلك بلا حرج ، وكأنه ينذر كل من تسول له نفسه أن يخرج كما خرج هذا، فذاق العقاب الذى يصوره ويستمد فيه من التاريخ الإسلامى :

لمن النار أوقدت بالمصلى | نار دنيا قبل نار السعير
ذاك ما سنه علىٌّ عليه | رحمة الله فى قديم الدهور
وكذا المكتفى يسمى عليا | قد حكاه فى فعله المشهور
كم قتيل معفر من بنى العبـ | ـاس بالشام ليس بالمقبور
لا تلوموا مجازيا بابتداء | ليس بعض الذنوب بالمغفور

وكأنه يجعل التاريخ فى خدمة هذا الموقف الذى صنعه الممدوح ، فيشير إلى إحراق عبد الرحمن بن ملجم قاتل الإمام على بعد التمثيل به (سنة ٤٠هـ) من قبل ابنه الحسن، ويذكر السيوطى : « أن الإمام عليا رضى الله عنه أوصى ابنه بعدم المثلة ، والاكتفاء بالضرب بالسيف »[219].

ويستغله فى محاكاة الممدوح للأجداد ، وهو سند مدحى ينفذ من خلاله أيضا إلى تبرير الموقف الذى يستكمل صورته بعرض مالاقاه بنو العباس من القتل بالشام على يد الأمويين وقد تركت جثثهم فى العراء .

ولذلك لم يتحرج الشاعر فى عرض تلك الصور وتكرارها ، كما جاء فى تصوير الخارج فى دمشق بالشام بمدينة بغداد لما شهر :

ضلوا وقادهم إمام ضلالة | قد كان بدل دينهم تبديلا
ما زال يحمل دائبا أوزارهم | حتى أتيت برأسه محمولا
فليهنك الظفر الذى أوتيته | وليردد الأعداء عنك نكولا[220]

وهكذا أفاد ابن المعتز من التاريخ فى هجومه على العلويين والخارجين ، كما أفاد منه فى اعتذاره عن هجائهم ، فيذكر تفاصيل الموقف مشيراً إلى حادثة الحجيج الذين رثاهم حتى يبرر موقفه ، ويمدح عليا ، معتمدا فى ذلك على تاريخ علي رضى الله عنه مع رسول ﷺ كما رأينا فى الأبيات .

ويعرض الطبرى قصة الحجيج الذين تعرضت قوافلهم للسلب والنهب والقتل من الخارجين على الخلافة مرتين ، الأولى فى سنة ٢٨٦ فى عهد المعتضد ، وكان الذى تعرض لها صالح بن مدرك الطائى ومعه الطالبيون ، فقتل الرجال ونهب الأموال ، وسبى النساء ، ويبدو أنها كانت حادثة مؤلمة ، وتعرضت هذه القوافل مرة أخرى إلى القتل والنهب سنة ٢٩٤ فى عهد المكتفى ، وكان الذى تصدى لها وأوقع فيها هو زكرويه بن مهرويه كبير رؤساء القرامطة ، ويظهر أنها لاقت من الشدة والعنف أكثر مما لاقته القوافل الأخرى[٢٢١] .

وقد رثاهم ابن المعتز -كما قلنا- فى الأرجوزة ، إذ أشار إلى تأولهم أشعاره ، فذكر صحب صالح وأعوانه :

وصالح يسعر نار الحرب ... فى شر أعوان وشر صحب

كما رثاهم فى القصيدة التى ذكرهم فى مطلعها ، وأوضح ماروجه العداة عنه من سب لعلى وبيت النبى ، وأبرز حقيقة موقفه ومدح عليا ، وربما يكون قد نظم تلك القصيدة فى أواخر أيامه حين بدأ يخفف من حدة اندفاعه ، ويبين ما يكنه فى نفسه للعلويين ، بدليل مارواه الصولى من أن أبا الحسين محمد بن الحسين العلوى المعروف بابن البصرى ، وهو من جلساء ابن المعتز قال : كنت أجالس عبد الله بن المعتز فكان يحلف بالله لئن ملك من هذا الأمر شيئا ليجعلن البطنين بطنا واحدا ، وليزوجن هؤلاء من هؤلاء، وهؤلاء من هؤلاء ، ثم لا أدع طالبيا يتزوج بغير عباسية، ولا عباسيا بغير طالبية ، حتى يصيروا شيئا واحدا ، وأجرى على كل رجل منهم عشرة دنانير فى الشهر، وعلى كل امرأة خمسة دنانير لهم من الدنيا ناحية تفى بذلك[٢٢٢] .

ويبدو من خلال ذلك الموقف أنه كان يصور طموحه السياسى أكثر من أى أمر آخر، وربما كمن نفسه حب العلويين حقيقة ، ولكنه فى النهاية وجد نفسه عباسى الأصل والنسب والهوى قبل أى اعتبار ، فكان لابد أن يذود عن أسرته ، ويدافع عن حقها فى الخلافة، وكان حظ العلويين من هجومه ما يوازى حظ غيرهم ممن حاولوا الخروج على السياسة الحاكمة ، وربما حرص على إرضاء الخلفاء الذين عرفوا عنه شاعريته وأدبه ، بأن يصور بطولاتهم ، ويسجل أعمالهم الحربية مقرونة بذكر أمجادهم التاريخية ، وما صنعه آباؤهم وأجدادهم ، وما أوقعوه هم بأعداء الدولة .

من هنا يأتى الفصل فى هذه القضية كما ذهب إلى ذلك الدكتور شوقى ضيف فى قوله : وعلى الرغم من أن ابن المعتز تصدى فى عنف للعلويين ، فإنه يجب علينا أن نفصل بين شعره الموجه إلى العلويين ، والآخر الموجه إلى القرامطة والروافض ، فهو فى الأول يغلب عليه الاعتدال والميل إلى الإنصاف ، أما فى الثانى فيملؤه بإنذارات وتهديدات شديدة مع ما يسمهم به من الإحاد والكفر والزندقة[٢٢٣].

ويذهب الأستاذ أحمد أمين إلى أن ابن المعتز كان سنيا يدعو للعباسيين ، ويرد على الشيعة[٢٢٤]، ويورد له أبياتاً فى الإشادة بالعباسيين ، ورد دعوة الشيعة فى قصيدة مطلعها :

أى رسم لآل هند ودار   درسا غير ملعب ومنار

وفيها يقول :

هاشمى إذا نسبت ومخصوص ببيت من هاشم غير عار

أخزن الغيظ في قلوب الأعادى وأحل الجبار دار الصغار

أنا جيش إذا غدوت وحيدا ووحيد في الجحفل الجرار

مما يؤكد أن المذهب العقائدى لابن المعتز قد أثر فى دعم موقفه من الشيعة ، وهذا الموقف مرتبط - بالطبع - بنسبه العباسى بشكل وثيق ، بالإضافة إلى ما يمكن أن يظن من تطلعه إلى الخلافة ، وإحساسه بالارتباط المصيرى ببقائها فى أسرته ، وقد تحقق الأمر واجتمع الرأى على مبايعته ، ولكنه لم يلبث أن خذل وقتل ضحية حكم دام يوما وليلة .

أثر المصادر فى المضامين

وقفنا على مصادر ثقافة الشاعر وكيف أشار إلى فروعها إشارات واضحة مباشرة حين استلهم من كل مصدر تراثى بشكل ملموح ، كما سبق أن عرضنا . وحين يأتى دور الشاعر مادحًا داخلا فى غرضه ومحددا موضوعه بمجموعة من النعوت والصفات التى يخلعها على ممدوحه فى أكثر من موقف ، وفى غير دائرة اجتماعية واحدة ، نراه مسبوقا إلى بعضها ، بل إلى الكثير منها عند أسلافه من الشعراء ، وهو يحاول أن يتناولها من جديد لعله يضفى عليها من براعته ،وطرافة أسلوبه وجودة تصويره وشيئا من خياله وطوابع فنه الخاصة ، حتى يستطيع إدراجها ضمن محاولاته التجديدية فى هذا الفن .

لقد جاءت المدحة عند الجيل الأول من المادحين فى الجاهلية مرتبطة بظروف عصرهم، وطبيعة حياتهم الاجتماعية ، فاستحسن الشعراء فى ممدوحيهم حسن الجوار ، وهو ملمح بدوى فرضته عليهم بداوتهم ثم صوروا قيمة القوة والكرم والنسب وغيرها من صفات ارتبطت بالتسامح والصفح وغيرها من أساليب التعامل مع الآخرين من الرعية أو الحكام .

ولم يكن ارتداد الشعراء إلى التراث فى هذا الجانب من الفن إلا استكمالا للحلقة الفنية الكبرى فى حياتهم ، تلك التى ارتبطت باستيعاب الحس التراثى واستدعائه فى معالجة الشكل الفنى للقصيدة ، ولكن يبقى التساؤل قائما حول مدى خضوعها لنفس المقاييس ، أو خروجها عليها ، أو شذوذها على شىء منها ، أو تفضيل الواقع الاجتماعى ومعطياته على معطياتها .

ومن هنا يبدو طبيعيا أن نبدأ بالينابيع الأولى التى اشتق منها الشاعر وأفاد فى عرض محتوى مدحته ، وتبقى كيفية المعالجة والتعامل الفنى رهنا بدراسة الشكل ، ومن كلا الدرسين قد نستطيع أن نرى القصيدة من منظور نقدى متكامل ، ينظر إليها كوحدة كلية ، لها موقفها من التراث والتقاليد والموهبة الفنية وروح العصر جميعًا .

وقد رأينا الشعر الجاهلى وما بعده منبعا أساسيا تلقاه البحترى ،فأخذ منه ماراق له أخذه، وترك منه ما ترك ، دون أن يستعبده ذلك الشعر إلا عن قناعة فنية خاصة ،



وقد حددت له تلك القناعة أن يصدر عنه راضيا ، خاصة حين وضحت له معالم الطريق التى على أساسها راح يصوغ لنفسه نظرية فى الفن الشعرى ، حرص من خلالها على ألا يخرج كثيرا عن المنهج الموروث للقصيدة العربية ، إلا إذا شاء ذلك - أحيانًا - مختارا لا مضطرا.

وقد رأينا أيضا كيف ظهر التأثيرالقرآنى فى شعره حين تناول بعض المعانى الإنسانية من منظور دينى إسلامى ، حيث دعا إليها الإسلام ، وحض على نشرها وسيادتها ، كالعدل والتمسك بالحق ، والحرص على ما أمر به الدين ، والنهى عما نهى عنه ، كما يبدو هذا التأثر واضحًا فى استيعاب شىء من أسلوب الكتاب الكريم ، وتضمينه فى شعره تضمينا معنويا فى بعض الأحيان ، ولفظيا فى أحيان أخرى .

ونفس الموقف رأيناه ينسحب على التاريخ العربى والإسلامى ، كما ينسحب الموقف بشموله تلك العناصر كلها على مدح ابن المعتز .

ثم يرد 'أثر الثقافات التى انتشرت فى عصره بفروعها المختلفة ، كما يأتى دور العصر بما اشتمل عليه من حس حضارى له أبعاد متعددة ، يأتى مصدرا آخر من مصادر فنه فى موضوع المدحة . ووقفة خاصة عند بروز كل مصدر من تلك المصادر من خلال دراسة النص الشعرى قد تفيدنا فى التوصل إلى نسبة ما استوعبه الشاعر من كل منبع على حدة، وقد يبرز بذلك غلبة أحدها على غيره ، وربما أفاد هذا فى النهاية فى تحديد موقف كل شاعر - بوضوح وجلاء - من قضية الموروث والجديد المستحدث على السواء .

هكذا يمكن أن نعد الشعر الجاهلى مصدرا أساسيا من مصادر المدحة عند البحترى أولا كشاعر محافظ بالدرجة الأولى ، آثر -كما قلنا- أن يأخذ من التراث بالقدر الذى أراده ، محاولا أن يلائم بينه وبين طبيعة الحياة السياسية وأبعادها الحضارية الجديدة ؛ ذلك أن الفضائل القبلية قد تحولت إلى نموذج مثالى دائم تدور حوله أيضا الصفات المثالية التى أطلقت على الممدوح العباسى ، والتى انتهت اليها رؤية شاعر العصر الجديد.

وقد كثر كلام القدماء حول تلك الملامح التراثية ، فمنها ما عرضوه فى وصف



شجاعة الممدوح وسماحته ، وفيه حرصوا مع الإعجاب على محاولة الارتداد إلى المعنى عند السابقين ، من هذا إعجابهم بقول البحترى فى شجاعة الممدوح وسماحته[٢٢٥] :

هوالملك الموهوب بالبأس والتقى ... فلله تقواه وللمجد سائره

له البأس يخشى والسماحة ترتجى ... فلا الغيث ثانيه ولا الليثُ عاشره

كأنه من قول منصور ، وهو من المعنى الذى نحن فيه :

هو الملك المملوك للمجد والتقى ... وصولته لا يستطاع خطارها

لقد نشأت للشام منك سحابة ... يؤمل جداوها ويخشى ذمارها

فطوبى لأهل الشام أم ويل أمها ... أتاها حياها أم أتاها بوارها

فإن سلموا كانت غمامة نعمة ... وخير وإلا فالدماء قطارها

نموذج مما صنعه النقاد القدامى حين جروا وراء الصور المتشابهة من خلال البيت أو البيتين ، أو الصورة الجزئية ، ليقفوا فى مسألة التشابه ، أو السرقة الفنية ، على المصدر الدقيق الذى أخذ منه الشاعر ، وأعتقد أنهم قد أفادوا بذلك - مهما قلنا بعيوب الطريقة - النقد العربى وحددوا المظان الكبرى - بل الجزئية الدقيقة فى كثير من الأحيان - لمآخذ الشعراء بعضهم من بعض .

وعلى هذا يعد الحديث هنا مكررا إذا أعدنا نقل نماذج القدماء برمتها ، لذلك أعتقد أنه يكفينا الإشارة إلى ماورد منها فى كتب المختارات الأدبية ، أما ما يجدر بيانه والوقوف عنده لأهميته ، فهذا ما يمكن أن نقف عنده من حين إلى آخر .

فمن معانى الحسن والشجاعة فى الممدوح أيضا ما أورده العسكرى فى « ديوان المعانى » ورده إلى أبى العتاهية ومسلم بن الوليد والفرزدق وعلى بن جبلة[٢٢٦] .

وفى الكرم والشجاعة يقف على تأثره بأبيات لمحمد بن بشر الأزدى ، وآخر[٢٢٧] ، وفى اعتراف العدو بتفوق الممدوح يورد تأثر البحترى بالسرى الرفاء[٢٢٨] .

وفى صورة التواضع[٢٢٩] نرى إعجاب كل من العسكرى والنويرى بقول البحترى:

دنوت تواضعا وعلوت مجدا ... فشأناك أنحدار وارتفاعُ

كذاك الشمس تبعد أن تسامى ... ويدنو الضوء منها والشعاع

وفى تصوير الكرم ومشهد العطاء ما يورده العسكرى[٢٣٠]، وفى ارتباط الكرم بالفصاحة أيضا ما يورده الحصرى[٢٣١].

وحتى فى بعض الصفات التى يمكن أن نلمس فيها عنصر الندرة نجد العسكرى حريصا على أن يبحث عن أصولها ونظائرها ، كما أورد فى تصوير الممدوح بالجبل ، إذ ردّ الصورة الى الخنساء ، وكانوا يقولون : قاتل الله الخنساء ، مارضيت أن جعلت أخاها جبلا حتى جعلت فى رأسه ناراً فبالغت أشد المبالغة[٢٣٢] مشيرا بذلك إلى قولها:

وإن صخرا لمولانا وسيدنا — وإن صخرا إذا يشتو لنحار
أغر أبلج تأتم الهداة به — كأنه علم فى رأسه نار[٢٣٣]

ويأتى بعض الشعراء المحدثين ليهاجم الصورة ناقمًا عليها ، يقول ابن الرومى محاولا أن يسجل لنفسه تفوقا فنيا :

هذا أبو الصقر فردا فى مكارمه — من نسل شيبان بين الطلح والسلم
كأنه الشمس فى البرج المنيف علت — على البرية لانارٌ على علم

وربما ارتدت الصورة إلى واقع نفسى عند القدماء حين تصوروا إلى جانب ضخامة الجبل وثباته إمكان خلوده على الزمن ، فدخل عندهم بهذا ضمن عناصر البقاء ، إذ كل شىء عندهم يزول وينتهى إلى أمد إلا هذه الجبال التى يرونها صباح مساء والتى شاهدت موت آبائهم وأجدادهم ، وهى لم تتغير أحوالها ولم تتبدل أشكالها ، وسوف تكون شاهدة حتى على موتهم ، يقول لبيد :

إن يكن في الحياة فقد أنظرت لو كان ينفع الإنظار
عشت دهراً ولا يدوم على الأيام إلا يلملم وتعار

ويدرك لبيد الفرق بينه وبين هذه الجبال ، فهو ليس من جنسها حتى يبقى بقاءها ، بل هو من البشر يخضع لما يخضعون له من مصائب وحوادث ، يقول :

فلست بركنى من إباء وصاحة — ولا الخالدات من سواج وغرّب

وكانت فكرة الخلود التى توسمها فى الجبل وفكرة الموت التى أحسها فى نفسه تدفعه محاولة تحديها ، كما يرد عند تأبط شراً حيث تبعث فى نفسه الإلحاح المستمر على اختراق الجبل ، والوصول إلى قمته التى كانت تمثل نهاية التحدى فى نفسه ، وقد

أدت ضخامة بعض الجبال وعظمتها في نفوسهم إلى أن يضربوا بها المثل فى الصبر على النوازل كما يرد عند الحارث ابن حلزة :

فلو أن ما يأوى إلى أصاب من ثهلان فندا
أو رأس رهوة فى رءوس شمارخ لهددن هدا

أما لبيد فقد اقترنت فى نفسه صورة الجبل بصورة الكتيبة العظيمة فحينما أراد أن يرثى النعمان بن المنذر وصف كتيبة فقال :

كأركان سلمى إذ بدت وكأنها ذرى أجأ إذ لاح فيها مواسل

هكذا استخلصوا من صور الجبال أموراً كثيرة أو هى نتائج تفكيرهم ، وحرصهم على أن يأخذوا منها مصادر للتصوير ، ولذلك يبدو تدرجهم فى التعامل مع الجبل ابتداء من الواقع النفسى الذى يحسه الشاعر إزاءه ، وانتقالا مع استغلاله فى ضرب الأمثال ، وانتهاء بعرض صفات الحلم والرزانة عليها ، وهو ما يخص المدح هنا إذ قال بشر مثلا :

لو يوزنون كيالا أو معايرة مالوا برضوى ولم يعدل لهم أحد

وقال لبيد :

قومى أولئك إن سألت بخيمهم ولكل قوم فى النوائب خيم
ولهم حلوم كالجبال وسادةٌ نجب وفرع ماجد وأروم

هكذا حاول الجاهليون ولم يقتصروا على الجانب الحسى فى استغلال صورة الجبل، حين أضافوا اليها ومنحوها من شعورهم الإنسانى مايشى بملامح العظمة والقوة والصبر والثبات(٢٣٤) ، وهى نفس الصفات التى نراها عند شعراء هذه المرحلة وكأنما أخذوا بتلك الجوانب التى انتهى إليها أسلافهم منذ هذا العصر القديم .

ويتكرر ورود صورة الجبل فى ذكر الممدوح عند البحترى ، ولاترد الصورة فى عرض صفة الممدوح، بل تأتى فى تصوير الممدوح نفسه :

هو الجبل الراسى الذى اعترفت له رجال نزار وهى راغمة صفر(٢٣٥)

ويقول :

رودوا بأفنية الظراب ونكبوا عن ذلك الجبل الأشم الراسى(٢٣٦)

ويقول:

أصبح فى الحارث بن كعب طود على مذحج منيف(٢٣٧)

ويقول :

تنتـــهى مـــأثرة الدهر إلى جـــبل وسط فى طيىء جـــبل[٢٣٨]

ويقول :

تقع الأمـــور بجـــانبـــيـــه كـــأنما يبغـين رضـوى أو يرمن يرمرما[٢٣٩]

وهو يعلق الصورة حينا بالحكم فيقول :

غـــدا وهو طود للخـــلافـــة مـــاثلٌ وحـد حـسـام للخليـفـة مـقـضب[٢٤٠]

ويعلقها بأصالته ورزانته ، فيقول :

وزنوا الأصـالة من حـجـاه وإنَّمـا وزنوا بـهـــا طودا من الأطواد[٢٤١]

ويصوغ الصورة -أحيانًا- فى شكل حكمة تخدم المدح ، أو هى تحد منه لمن يزعم أنه كفء لممدوحه ، كما فى قوله :

حـــذار فـــإن البـغى حـوض منيــة مـصـادره مـذمـومـة ومـحـامـده
وراءَكَ عن بحــر يغطك مـــوجُـــهُ وعن جـبل تعلو عليك جـلا مـده[٢٤٢]

وقوله :

أيهـا المبـتـغى مـسـاجلة الفـتـح لحـــاولت نـيـل مـــالايـنـال
لن تجـارى البـحـار حـتى يجـيش المد فـيـهـا ولن توازى الجـبـال[٢٤٣]

وكأن صورة الخنساء تنقسم بهذا الشكل إلى شقين يرد أحدهما فى تلك الصورة المتكررة عند البحترى ، ويرد الشق الثانى عند ابن المعتـز فى قـوله مشـبـهـا ممدوحه بالنار[٢٤٤] :

وتراهُ فـى ليـل الســـرى وكــأنَّه نـار يـقـلـب طـرفـــــه ويـكـره

وبذا تكتمل دائرة الارتباط بالتراث ، وتجرى المختارات الأدبية وراء الصورة التى يتأثر بها الشاعر ، فيصور استلهامه صورة الحرب على إطلاقها أخذا عن القديم ، وهو ما نراه منتشراً فى ديوان المعانى[٣٤٥] . ومن مضامين المدح التى استلهم فيها التراث ما عرضه الآمدى فى الموازنة وهو كثير جدا[٣٤٦] .

وقد أورد له صاحبا المختار ما أخذه من قول بشار[٣٤٧] :

إذا غـــدا المهـــدىُّ فى جنده　　　أو راح فى آل الرسول الغضاب
بدا لك المعــروف فى وجـــهـه　　　كالظلّم يجرى فى الثنايا العذاب

وقال البحترى :

تريك تألُّق المعـروف فيـه　　　شعاع الشمس فى السيف الصقيل

وقال :

رأيناك فيس كلِّ السماحةِ مُشْرِقًا　　　بوجه أرانا الشمس فى ذلك الظل

وقول شاعر[٣٤٨] :

وعدتنى سبتا مضى فسبتا　　　حتى إذا السبت أتى أخلفتا

أخذه البحترى فى قوله :

ووعدتنى يوم الخميس وقد مضى　　　من دون موعدك الخميس الخامس

وتمتد قضية الأنساب أيضا إلى الجاهلية ، على الرغم من بروز أثر العامل السياسى فيها ، يصورها لنا فى هذا المستوى التقليدى ويعلق البحترى فى بعض المواقف النسب بمسألة الخؤولة والعمومة التى شغلت ذهن المجتمع البدوى كله ، إذ نراه - فى مجتمع الحضارة - لازال يتعامل من خلالها :

خرق يتيه على أبيه ويدعى　　　عصبية لبنى الضبيب وأعوج
مثل المذرع جاء بين عمومته　　　فى غافق وخؤولة فى الخزرج[٢٤٩]

وقوله :

ففى العمومة سعد أو عشيرته　　　وفى الخؤولة كسرى أو مرازبه[٢٥٠]

وتكتمل دائرة الفضيلة بمجموعة صفات انتشرت بين الشعراء ، واستمدها البحترى من معجم المدح القديم ، ومن الحس الدينى الإسلامى فى كثير من الأحيان ، من ذلك صفات الحلم والوقار والتقوى والورع والصلاح والجهاد فى سبيل الدين ، ونشر العدل والأمن بين الرعية ، والحلم ورحابة الصدر والتسامح والتواضع ، ونصرة الحق والزهد والورع والثقة بالنفس ، وعدم الاستبداد بالرأى ، والوفاء بالوعد .... إلخ

ثم تبقى مجموعة صفات تدخل فى إطار الدائرة السياسية للحاكم ، وتداولها كثير من الشعراء ، وقد سجل له صاحب الموازنة كثيرا منها مبديا إعجابه بها[٢٥١] .

فى هذه الدائرة يورد البحترى صفات العظمة والجلال والهيبة ، وخضوع الملك له وأصالة النسب ، والقدرة الخطابية والفصاحة والبلاغة والحزم والقدوة وحسن تدبير الأمور وسداد الرأى، والسهر على مصلحة الرعية والذكاء والفطنة والجمع بين الدنيا والدين ، وسعادة الخلافة بالممدوح ، وهيبته وتمتعه بالمجد والشهامة وصغر السن مع كثرة التجارب ، وهو أمر يلفت النظر عن الشاعرين ، ويبدو أنه وجد استجابة خاصة لدى الممدوحين فأكثر منه كل من الشاعرين .

ترد فى نفس الدائرة صفات الأناة والتمهل وسعادة الرعية باستقبال حكم الممدوح، وتصوير حبه الأدب وتشجيع الشعراء والرزانة والجمع بين الجد والهزل والقدرة على التحمل ، وحماية القوم ، والقدرة على النجدة ، وتحمل أعباء البلاد ، والذكاء فى الحيل الحربية .

وتملى تلك الصفات على الشاعر ظروف سياسة الدولة من ناحية ، وما ورثه أيضا عن الشعراء السابقين فى العصرين الأموى والعباسى الأول من ناحية ثانية ، حيث ارتضت الهيئة السياسية التى حكمت الدولة هذه التخصصات التى فرضت على الشاعر نوعا من الالتزام يخلص منها للعصر التأثر بالحضارة (وإن كان له جذور عند الأمويين) فى صفات القداسة والوراثة المتعلقة بشخص الخليفة وحقه فى الحكم وموقفه من الرعية ، أو المناوئين له ، ثم ترد مجموعة من الصفات الفارقة التى تميز كل ممدوح من واقع حياته ، ومنها ما تمليها طبيعته الخاصة، أو طبيعة موقعة القيادى ، كتقلد منصب معين ، أو لقب ، أو توزيع الغنائم على الجيش ، أو حقن الدماء فى معركة ما ، أو تفوقه فى مجال معين ، أو صغر سنه ، أو خبرته فى مجاله ، أو مرضه ، أو حدوث أمر ما له ، أو ملامح مميزة لشخصه كالطول أو الثقة بالنفس ، أو حفظ أسراره ، وغالبا ما ترتبط هذه الصفات بالبيئة التى يعيشها الشاعر حول ممدوحه مع تصرفه ، بالطبع - فيها عن طريق التصوير والمبالغة ، وإن كان هذا الأمر ينسحب على كل صفات الممدوح قديمها وجديدها ، ثم ترد عند الشاعرين مجموعة من الصفات فى ممدوحيهما ، على قلة تبدو أشد ارتباطا بذوات الأشخاص الذين توجه إليهم القصيدة ، ومنها صفة الغرور التى تفرد البحترى بعرضها ، فأفرد بها ممدوحا معينا نتيجة ظروف خاصة قد تكون جسمانية كما ورد عند الجاحظ من قبل .

وخارج دائرة الصفات قد يصور مواقف خاصة له مع ممدوحه ، وهذه وليدة ظروف خاصة بالشاعر والممدوح فقط ، كما رأينا في تصوير البحتري لقاءه للفتح بن خاقان ، وابن المعتز من موقفه من لقاء المعتضد، وفي هذه الدائرة قد يصور نفسه نديما لممدوحه.

كذلك نرى البحتري خارج دائرة المدح يتأثر بالتراث ، خاصة حين يصف شعره ويفتخر به وهو أمر سبقت الإشارة إليه أيضا ، ويقول فيه صاحبا أشباه النظائر[٢٥٢] :

والقول يتسع في وصف الشعراء لأشعار هم إذا أنشدت ، إلا أننا نثبت منه ها هنا فنا واحدا ، ونترك فيه فنونا كثيرة تقارب هذا الفن ، فمن قول الخنساء :

وقافية مثل حد السنا ... ن تبقى ويهلك من قالها

وقول دعبل :

يموت ردىء الشعر من قبل ربه ... وجيده يبقى وإن مات قائله

وقول بشار :

ومثلك قد سيرته بقصيدة ... فصار ولم يبرح عراص المنازل
رميت به شرقا وغربا فأصبحت ... به الأرض ملأى من مقيم وراحل

وشبيه بما ذكرناه قول البحتري :

وأنا الذي أوضحت غير مدافع ... نهج القوافي وهو رسم دارس
وشهرت في شرق البلاد وغربها ... وكأنني في كل ناد جالس

ومثله :

فلا تبعدني من نداك فإن لي ... لسانا ملا الدنيا وأنت ابن خالد

وكما ظهر حرص القدماء على رؤية صور البحتري في مدائحه من منظور تراثي وقفوا موقفا مشابها من ابن المعتز ، وسجل له ابن رشيق تأثره بامرئ القيس معجبا بحسن أخذه وتصرفه في القول ، وهي صورة جز ئية من غزل المقدمات[٢٥٣] ، وما أخذه عن امرىء القيس وحسان بن ثابت[٢٥٤] ، ثم صوره الحربية التي أخذها عن امرىء القيس[٢٥٥] ، والصور الوصفية التي أخذها عن عدى بن الرقاع[٢٥٦] ، وأخرى في وصف السيف أخذها عن البحتري[٢٥٧] ، كما أخذ عن ابن الرومي معاصره[٢٥٨] ، وفي صورة الحرب والسيف أخذ عن مسلم بن الوليد وجرير[٢٥٩] .

وفى الثقة بفرسه أخذ عن امرئ القيس(٢٦٠) ، وأخذ صورا وصفية عن الراعى النميرى(٢٦١) ، كما أخذ عن طرفة والفرزدق(٢٦٢) وأبى نواس(٢٦٣) ، والطرماح بن حكيم(٢٦٤) ، وغيرهم .

وقد أخذ حتى عن مؤدبيه من أساتذته ، كما ورد فى المختار من أن ثعلبا كتب إلى ابن المعتز(٢٦٥) :

أبلغ أخاك وإن شط المزار به ... أنى وإن كنت لا ألقاه ألقاه
فإنَّ طرفيَ موصول برؤيته ... وإن تباعد عن مثواى مثواه
الله يعلم أنِّى لستُ أذكره ... وكيف يذكره من ليس ينساه

وقريب منه قول ابن المعتز :

وإنى على إشفاق عينى من العدى ... لتجنح منى نظرة ثم أشفق
كما حلئت عن برد ماء طريدة ... تمد إليه جيدها وهى تفرق

وقد نبهه أستاذه إلى أنه يأخذ عن القدماء ، روى أن أحمد بن يحيي ثعلبا كان أحد مؤدبيه فقطعه وقتا ، فكتب إليه ابن المعتز يتشوقه :

ما وجد صاد بالحبال موثق ... كماء مزن بارد مصفق

فأجابه ثعلب : أخذت أطال الله بقاءك أول هذه الأبيات مما أمللته عليك لجميل من قول جميل :

فما صاديات حمن يوما وليلة ... على الماء يحيين العصى حوانى
لواغب لا يصدرن عنه لوجهة ... ولاهن من برد الحياض روانى
بأكثر منى غلة وصبابة ... إليك ولكن العدو عدانى

وأخذت آخرها من قول رؤبة بن العجاج :

إنى وإن لم ترنى فإننى ... أخوك والراعى والذى استرعيتنى
أراك بالود وإن لم ترنى(٢٦٦)

ويسجل له النقاد عمق صلته بالتراث من هذه الزاوية وطبيعة التأثر ، حيث كان كثير السماع ، غزير الرواية يلقى العلماء من النحويين والإخباريين ، ويقصد فصحاء



الأعراب ، ويأخذ عنهم ، ولكنه كان مع كل ذلك بارعًا فى الأدب حسن الشعر مهتما بنقد المحدثين ، صاحب رسالة فى محاسن شعر أبى تمام ومساويه ، وكتب أخرى فى النقد جليلة ، وهذه الطائفة تفقد الشعر المحدث عناصره وتنوء بالمقبول منها والمرذول ، وتوازن بينه وبين الشعر القديم ، وتورد كل ما تورده فى نفس قصير ، ودون تشعب فى البحث، ودون إقامة للحجج واهتداء لشرح العلل إلا قليلا[٢٦٧] وقد سجل صاحب ديوان المعانى ماذكره فى الحرب والسلاح والطعن والضرب[٢٦٨] ، كما ذكر ما جاء عنده فى وصف السيف والقلم والخيل[٢٦٩] ، كما سجل صاحبا الأشباه والنظائر ما أخذه ابن المعتز من العباس بن الأحنف[٢٧٠] .

وسوف نرى بعد ذلك كيف أخذ فى خمرياته عن أبى نواس ، وفى الغزل عن كُثير، أما فى دائرة المدح فقد أخذ أيضا عن بعض الأعراب فى قوله :

ألا رب خطب قد كفيت وكربة ... شفيت ونوم قد هجرت لنائم

وهو من قول أعرابى :

يمد نجاد السيف حتى كأنه ... بأعلى سنامى فالج يتطوح

ويدلج فى حاجات مَنْ هو نائم ... ويورى كرامات الندى حين يقدح

يزيد على فضل الرجال فضيلة ... ويقصرُ عنها مدحُ من يتمدح[٢٧١]

وهو قد يغير فى الموضوع - كما فى الصورة السابقة - فربما أخذ من المدح وعرض صورة خاصة به ، وربما أفاد من الصورة الغزلية الموروثة فى صياغة حكمية كما أخذ من قول بشار :

فضحت جودها بطول مقام ... حالفته وآفة الجود مطلُ

هى فى قلبه وبين يديه ... ومع النجم بذلها كيف يسلو

أخذ ابن المعتز معنى عجز البيت الأول فقال :

والحرص ذل والبخل فقرٌ ... وآفة النائل المطال[٢٧٢]

وقال النابغة الجعدى :

وأعلمُ أن الخير ليس بدائم ... علينا وأن الشر لا هو يرتب

ومن هذا المعنى ما كتب به ابن المعتز إلى عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد ولى ابنه الشرطة :

فرحتُ بما أضعافه دون قدركم ... وقلت: عسى قد هب من نومه الدهر
فترجع فينا دولة طاهرية ... كما بدأت ، والأمر من بعده الأمر
عسى الله إن الله ليس بغافل ... ولابد من يسر إذا ما انتهى العسر[(٢٧٣)]

وقال بشار في وصف الممدوح :

وبيض بها مسك مكان بنانه ... ولكنها ريح الرماد تضوع

وهو مأخوذ من قول أعرابي ، وهو من أجود ما قيل فيه :

لو عبق الناس مسكا من أعنتهم ... ومن ذوائب سيلاناتهم عبقوا

وأخذه ابن المعتز فقال :

ملوك إذا خاضوا الوغى فسيوفهم ... مقابضها مسك وسائرها دم

ومن قبله أيضا ومثله قوم أبي تمام :

لدم العدو على نصال سيوفهم ... سهل وريح المسك فوق مقابض[(٢٧٤)]

وواضح من الموقف في -جملته- أن البحتري قد سجل مصادر الأخذ من التراث عبر عدد كبير من الشعراء أشهرهم المهلهل وامرؤ القيس وسويد بن أبي كاهل ولبيد بن ربيعة ، والقتال الكلابي ، والخنساء والفرزدق ، وذو الرمة ومنصور بن يحيي الموصلي، ومروان بن مالك الحنفي والسري الرفاء ومحمد بن بشر الأزدي ، وعلى بن جبلة ، وبشار بن برد ، ودعبل الخزاعي ، ومسلم بن الوليد ، وأبو العتاهية ومنصور النمري وأبو تمام ، وبذلك يكون أخذ عن حوالي عشرين شاعراً ممن يمكن اعتبارهم مصدرا تراثيا يكمل دائرة التأثر التراثي الذي سبق أن ذكرنا مصادرها عنده .

أما ابن المعتز فلعل مما يلفت النظر في أخذه أن إحساسه بإمارته قد جعله يسطو على شعر أمراء الجاهلية في المدح وغيره من الموضوعات ، فنجد من الشعراء الذين تأثر بهم امرأ القيس ، وطرفة بن العبد ، وهما من أمراء شعراء الجاهلية ، وعدي بن الرقاع وحسان بن ثابت والنابغة الجعدي والراعي والنميري وجرير والطرماح بن حكيم

ورؤبة بن العجاج والفرزدق وأبا نواس والعباس بن الأحنف وأبا تمام والبحترى وابن الرومى وثعلب ، فأخذ بهذا الشكل عن حوالى خمسة عشر شاعراً من العصور الأدبية المختلفة، وسجلت المختارات الأدبية كثيراً هذا الأخذ والتأثر .

ولعل تعمق الشاعرين وإكثارهما من التعامل مع شعر القدماء -بهذا الشكل- قد ساعدهما فى مؤلفاتهما ، ومن خلال هذه المؤلفات يمكن أن نقف على أمرين يتعلق كل منهما بقضية المدح ، ولهما أهميتهما فى هذا الموقف : الأمر الأول هو تطابق مضامين مدحة البحترى مع اختياراته فى الحماسة ، فهى تخلو من الشعر، بل تقتصر على الحفز على فعل المكارم ، وتجنب التردى فى المزالق ، وهو ما يظهر من عرض أبواب الكتاب، وأهمها ما قيل فى إخلاف الوعيد ، وما قيل فى صحة المودة ، وحفظ الإخاء، وما قيل فى إخلاص المودة وإدامتها ، وما قيل فى رعاية الأمانة وترك الخيانة، وفى ذم عاقبة البغى والظلم ، والحرص والشره وذمهما ، وما قيل فى المطامع وأنها تذل صاحبها ، وما قيل فى جر صغير الأمر للكبير ، وما قيل فى الغدر والخيانة وذمهما ، وما قيل فى الوفاء وحمده، وما قيل فى إنجاز الوعد ، وترك المطل .

ومن هنا يتطابق أيضا تمسك البحترى بالتراث فى حماسته مع تمسكه به فى شعره كما رأينا ، ويتعلق الأمر الثانى بابن المعتز فى كتابه طبقات الشعراء ، وهو يكشف فيه عن اهتمامه بالمدح ، وانشغاله به ، إذ كان الهدف من الكتاب الترجمة لمن مدح بنى العباس من الشعراء حتى زمن ابن المعتز ، وتبعا لذلك فقد أهمل كتابه الشعراء الذين لم يمدحوا بنى العباس مهما خطر شأنهم ونفس شعرهم ، وهذا يفسر لنا لماذا بدأ ابن المعتز كتابه بالشاعر ابن هرمة السكير الذى بلغ به الدلال عند الخليفة العباسى بحيث يجعله يكتب إلى عامله بالمدينة ألا يوقع حد الخمر إذا ضبط سكران حسب القصة الطريفة المروية فى كتب الأدب[٢٧٥] ومن هذا الكتاب أيضا يتبين - كما تبين من شعره - أن ابن المعتز لم يكن فقط -كما رآه البعض- مترفا ملكيا فى أسلوبه ونهجه وتفكيره وبناء صيغه، ورسم وانتقاء ألفاظه واختيار كلامه ، بل جمع إلى ذلك الوجه الآخر الذى نراه من خلاله أديبا عالما ناقداً ذواقة راوية، كان يستشعر شخصية العالم ، ويلبس لباس الوقار، ويرتدى قميص التواضع عندما يعمد إلى كتابة الجد الخطير من الكتب أو القضايا[٢٧٦] .

وبذا جمع فى حياته بين السعة والعمق فى الإنتاج الفكرى والعلمى كما كانت كانت عريضة من حيث اللهو واقتناص اللذات .

وعلى هذا النحو ارتد كل من الشاعرين إلى التراث الطويل كى يؤصل فنه ومؤلفاته فى الأدب.

وفى مقابل هذا الحس التراثى الذى لمسناه فى التعامل مع الصور القديمة أو الحضارية يظهر الجديد أيضا فى تعامل الشاعر مع الصفات الموروثة ، كما يظهر فيها القديم متداخلا فى تكوينها ونسيجها الفنى ، وكأن الخطين يسيران متوازيين ، صحيح أن صفتى الكرم والشجاعة وغيرهما من الصفات الموروثة تبدو قديمة بطبعها ، ولكن البحترى تحرك فى تصويرهما من مستويين : الأول : الارتكاز على القديم حتى فى عرض الصورة ، والثانى محاولة التجديد فى عرض نفس الصفات ، وإضفاء روح الطرافة وملامح الابتكار . فمن القديم تصويراً نجد عنده الكرم بلا سؤال، وصورة الغيث والسحاب والسقيا والبحر ، وهى صور مكررة كثيرا جدا على صفحات الديوان وقصائده[٢٧٧] .

ومن الصور التى حاول الإضافة إليها ذكر الكرم فى ارتباطه الوثيق بالوراثة والنسب ، وقد يربطه برغبة الشاعر نفسه فى السفر ، وقد يمدح ديار القوم لأهليتهم للكرم ، ويمزجه بالعفة ،ويجعل ممدوحه كالفرات والنيل معا[٢٧٨] ، أو يصور إسراف ممدوحه فيه بصور خاصة به ، أويربطه بالفتوة[٢٧٩] أويجعل الممدوح ربيعا فى كرمه ، وقد يكتفى بالتصريح بالصفة ، أو يربطها بتشجيع الشعر ، أو يجعلها موازية لانتشار شعره ، أو يصوغها فى شكل حكمة عامة[٢٨٠] .

وهو يجعل ممدوحه أسدا فى شجاعته ، وهو أمر شائع فنيا عنده وعند القدماء ، ويكثر وروده فى شعره[٢٨١] ، كما يصوره سيفا[٢٨٢] ، وقد يؤصل الصفة فيه حين يربطها بمجد الممدوح وأصالته ، أو يربط بينها وبين الكتابة إذا تناسب ذلك مع فئة الممدوح ، أو يقارن بين ممدوحه فى شجاعته وبين شجاعة عدوه ، أو قد يصور تزاوج الشجاعة والكرم بالموت والمطر[٢٨٣] . ويرد التجديد كثيرا فى عرض صفة الشجاعة هذه من واقع حروب العصر ، وتصوير المعارك ومشاهد القتال ، وإشراق وجه الممدوح مع شجاعته ،

وتعبير استحقاقه القيادة، وتصوير زيه الحربى وخيله[٢٨٤] ، والربط بين شجاعته وطلاقة وجهه وسماحته وأناته وهدوئه، وربطها بسداد رأيه وقوة حيلته ، ومن الحس التراثى الإسلامى القسم بالأماكن المقدسة فى موطن عرض الشجاعة والعظمة[٢٨٥] .

يتكرر الموقف عند ابن المعتز على الرغم من عدم وقوع هاتين الصفتين فى مركز الصدارة عنده ، إلا أنه جدد فى عرضهما ، وأضاف إليهما تصويراً فنيًا ، فالكرم يرتبط عنده بالتواضع ، وينتقى عنه المن[٢٨٦] ، و تأتى صورة الشجاعة التقليدية فنرى ممدوحه أسدا[٢٨٧] ، بل يتفوق على الأسود[٢٨٨] ، وهو سيف[٢٨٩] ، ترتبط الشجاعة بموقفه من الرعية ، كما ترتبط باجتماع قوته وعفوه ، وترتبط أيضا بجمال الوجه والثبات فى الميدان أو بالتحكم فى العدو وتخويفه[٢٩٠] ، وقد يصور شجاعة العدو على نهج القدماء فى المنصفات[٢٩١] ، أو يزيد فى تخصيص الصفة حين يحددها بلقاء العدو حتى يدق فى التصوير[٢٩٢] ، ولاشك أن عند الشاعرين كثيرا من الأبيات والصور التى توحى بعمق الحس التراثى الذى كمن فى وجدان كل منهما . فإن تجاوزنا ما سبق عرضه من أقوال نقادنا القدامى ومواقفهم النقدية ، بقيت أمامنا مجموعة أخرى من الصور التى تكشف عن طابع هذا الحس التراثي، نعرضها هنا سريعا فقط لنرى منها إلى أى حد يستطيع من يقرأ الشعر العربى أن يعيشه مرة أخرى عند قراءة شعر كل من البحترى وابن المعتز ، من هذه الصور عند البحترى قوله :

لك الشكر منى والثناء مخلدا ... وشعر كموج البحر يصفو ولايصفى[٢٩٣]

وقوله :

يقظاته والليل مرخ سجفه ... تركت عيونا ما لهن نيام

مما يذكرنا بقول امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... على بأنواع الهموم ليبتلى

وقوله :

عليها رداء من حمائل مرهف ... صقيل يزل الطرف عنه فيزلق[٢٩٤]

شبيه بقول امرىء القيس أيضا :

كميت يزل الخف عن حال متنه ... ويلوى بأثواب العنيف المثقل

وقوله :

وحاول كتمان الترحل بالدجى ... فتم بهن المسك حين تضوعا(٢٩٥)

يذكرنا بالصورة الغزلية عند امرىء القيس :

إذا قامتا تضوع المسك منهما ... نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ويقول :

كيد كفى الجيش القتال وردهم ... بين الغنيمة والإياب المسرع(٢٩٦)

شبيه بقول امرىء القيس وقد جرى مجرى المثل :

وقد صويت فى الآفاق حتى ... رضيت من الغنيمة بالإياب

ويقول :

ويعز جانبه فيظلم نفسه ... لعفاته بالجود إن لم يظلم(٢٩٧)

يكاد يذكرنا بقول عنترة :

فإذا ظلمت فإن ظلمى باسل ... مر مذاقته كطعم العلقم

ويقول :

فى وقعة أبقى عليها غبها ... رخم الفيافى والنسورّ وقوعا(٢٩٨)

وكذلك قوله :

لم يبق منه خوف بأسك مطعما ... للطير فى عود ولا أبداء(٢٩٩)

يذكرنا بصورة النابغة التى يرى فيها ممدوحه يطعم الطير من قتلاه :

قد عود الطير عادات وثقن بها ... فهن يتبعنه فى كل مرتحل

وفى قوله :

أمحلتى سلمى بكاظمة أسلما ... وتعلما أن الهوى ماهجتما(٣٠٠)

يذكرنا بقول ذى الرمة :

أمنزلتى مى سلام عليكما ... هل الأزمن اللائى مضين رواجع

ويقول :

وما أنس لا أنسى عهد الشباب ... و «علوة» إذ عيرتنى الكبر[٣٠١]

ويقول أيضا :

وما أنس لا أنسى اجتذابك همتى ... إليك وترتيبى أخص المراتب[٣٠٢]

قريب من قول جميل :

وما أنس م الاشياء لا أنس قولها ... وقد قربت نضوى : أمصر تريد؟

ويقول :

بالله يا ربع لما بنت تبيانا ... وقلت فى الحى لما بان لم بانا[٣٠٣]

ويقول أيضا :

ليت الخليط الذى قد بان لم يبن ... بل ليت ما كان من حبيك لم يكن[٣٠٤]

يذكرنا بقول جرير :

بان الخليط ولو طوعت ما بانا ... وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

وقوله :

أحلامهم قلل الجبال رسا بها ... وزنٌ وأيديهم غمار الأبحر[٣٠٥]

يذكرنا بقول الفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رزانةً ... وتخالنا جنا إذا ماتجهل

وقو له :

طوق بنى لك بيت العز متصلا ... مطاول السمك والأركان والدعم

يذكرنا بقول الفرزدق :

إن الذى سمك السماء بنى لنا ... بيتا دعائمه أعز وأطول[٣٠٦]

وقوله :

إذا اكتسى الملك الجبار أبهة ... غشاه بالسيف ثوب الذل والخمل.[٣٠٧]

يذكرنا بقول بشار :

إذا الملك الجبار صعر خده ... خرجنا إليه بالسيوف نقاتله

وقوله :

يا صـاحـبى بكرا الراح صـبـّحـا   واسـقـيـانى من صـرف ماتمزجانه[٣٠٨]

يذكرنا بقول البشار :

بكرا صـاحـبى قـبل الهـجـيـر   إن ذاك النجـاح فى التـبـكـيـر

وقوله :

والكريم النامى الأصل كـريم   حسن فى العـيـون يزداد حـسنا[٣٠٩]

يذكرنا بقول البشار :

يزيدك وجـهـهـا حـسنا   إذا ما زدتـه نـظـراً

وقوله :

صمصامة الرأى صمصام الجنان ثنى   تلك الصفوف بماضى الحزم صمصام[٣١٠]

يذكرنا بقول مسلم بن الوليد :

صـمـصـامـة ذكـر يعـدو به ذكـر   فى كـفـه ذكـر يقـوض إلهـامـا

وقوله :

متـبـين للحق قـبل وقـوعـه   هضـام جـانب مـاله ظلامـه[٣١١]

يذكرنا بقول مسلم أيضا :

تظلم المال والأعـداء من يده   لا زال للمـال والأعـداء ظلامـا

وقوله :

أريحى على مجـتـديه رقـه الوالـ   ـد الرحـيـم الرؤوف[٣١٢]

يذكرنا بقول مسلم :

يبـر بالجـود يحـمـيـه ويكلؤه   كـأنه والد يحنو على ولد

وقوله :

تداويت من بليلى بليلى فما اشتفى   بماء الربا من بات بالماء يشـرق[٣١٣]

يذكرنا بقول أبى نواس :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ... وداونى بالتى كانت هى الداء

وقوله :

إذا باكرته غاديات همومه ... أراح عليها الراح حمراء كالورد[٣١٤]

يذكرنا بقول أبى نواس أيضا :

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند ... وأشرب على الورد من حمراء كالورد

ويتكرر ظهور الحس التراثى على هذا النحو عند ابن المعتز حيث يقول :

ألا رب يوم لها لا يذم ... أراقت دما وأغابت سغب

فظلت لحوم ظباء الفلاة ... على الجمر معجلة تنتهب[٣١٥]

يذكرنا بقول امرىء القيس :

ألا رب يوم لك منهن صالح ... ولا سيما يوم بدارة جلجل

ويقول :

فأبدت له كشحا هضيما على نقا ... ورمان صدر ما ليانعه هصر[٣١٦]

يذكرنا بالصور الغزلية عند امرىء القيس :

ويقول :

قاصدات كل شرق وغرب ... ناطقات بالصهيل فصاحا[٣١٧]

تذكرنا بقول عنترة عن فرسه :

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ... ولكان لو علم الكلام مكلمى

وقوله :

مونس يوم لذة ونديم ... وهو فى حومة الوغى ليث غاب[٣١٨]

يذكرنا بصورة عنترة فى قوله :

فإذا شربت فإننى مستهلك ... مالى وعرضى وافر لم يكلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى ... وكما علمت شمائلى وتكرمى

وقوله :

مطلا على الأعداء لا متجشعا ... بساحتهم ومنتصفا منهن لا متظلما[٣١٩]

يذكرنا بقول عروة بن الورد :

مطلا على أعدائه يزجرونه بساحتـ ـهم زجر المنيع المشهر

وقوله :

زودينا نائلا أو عدينا قد صدقناك فلا تكذبينا[٣٢٠]

يذكرنا بالمطلع الخمرى المشهور عند عمرو بن كلثوم :

ألا هبى بصحتك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

وقوله :

تعاورت الأسقام جسمى فلم تدع لعواده غير القميص المزرر[٣٢١]

يذكرنا بقول عمر بن أبى ربيعة :

قليل على ظهر المطية ظله سوى ما نفى عنه الرداء المحبر

وقوله :

لا يمتطى خفضا ولا يمسى له طرف بمرود رقدة مكحولاً[٣٢٢]

يذكرنا بقول مسلم بن الوليد :

لا يعبق الطيب خديه ومفرقه ولا يمسح عينيه من الكحل

وقوله :

ألا رب كأس قد سبقت لشربها صباحًا كَبَازٍ هم بالنهض أقمر[٣٢٣]

يذكرنا بقول أبى نواس :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

وهكذا تعددت المصادر التراثية ، وكرس كل من الشاعرين جهده لتقبلها واستيعابها وتمثلها . ثم الصدور عنها فجاء الحس التراثى كما أوردنا واضحا ملموسا يمكن للقارىء أن يحسه بسهولة ، بالإضافة إلى ما أوردناه من إشارات إلى كتب المختارات الأدبية ، وما ضمته بين دفاتها من شواهد كثيرة على هذا التأثر تكشف عن طبيعته وكثرته فى آن واحد .

أثر العصر ومقومات الحضارة

ويبدو العصر ممثلا للركن الثانى من مصادر المدحة عن كل من الشاعرين ، ويبدو القرن الثالث الهجرى عصر ازدهار فى الحياة الثقافية والعقلية ، ذلك أنه جاء بعد عصر اضطراب عنيف وتطور وثورة شديدى الخطر ، وإن لم يعد ذلك القرن ثورة هنا أو هناك من الأقاليم فى مصر وخراسان والشام وغيرها .

تعددت أبعاد الغذاء الثقافى الذى يمكن أن ينهل منه الشعراء ك، ما تعددت مصادره التراثية ، وبقى الشعر فنا لا يستغنى عنه الملوك والأمراء والوزراء ما دام يذيع مديح الناس فيهم ، فلم يكن غريبا ألا يقصر الشعراء جهدهم على هذا الفن الذى أصبح شيئا من عدة أشياء ، وإذا كان هؤلاء الشعراء قد اضطروا إلى أن يأخذوا بحظوظ مختلفة من العلم والثقافات الشائعة فى هذا العصر ، فليس من سبيل إلى أن نفهم طبائعهم وأذواقهم فى الشعر إلا إذا قيمنا هذه الثقافات التى تأثر بها هؤلاء[٢٣٤] .

ويصبح هذا القول مفتاحا للشخصية الحضارية لكل من الشاعرين ، ولكن يبقى تحفُّظ يجب أن نذكره إزاء شخص البحترى ، إذ إن الشاعر قد يلم بثقافات كثيرة ، ولا تظهر كل دقائقها فى شعره ، وإلى مثل هذا أشار حازم القرطاجنى فى قوله : « وإنما يورد المعانى العلمية فى كلامه من يريد التمويه بأنه شاعر عالم ، وقد بينا إنه فعل نقيض ما يجب فى الشعر ، فلم يثبت له أنه قال شعراً إلا من لا علم له ، وأما العلم فلا يثبت أيضا للشاعر بأن يودع شعره معانى منه ، فليس يبعد على الناظم إذا كان قد تصور مسائل من علم ، وإن قلت أن يعلقها ببعض معانى شعره ويناسب بينها ،وبين مقاصد نظمه ليس ضروريا إذاً أن يظهر العلم فى الشعر إلا إذا كان الموقف يتطلب ذلك ، وينبغى على الشاعر ألا يقحمه على فنه إقحاما ، وهو أمر يختلف عن كون الشاعر عالما أو غير ذلك ، إذ قد يجمع الشاعر بين كونه شاعراً وعالمًا وأديبا ، فهذا أمر لا غضاضة فيه وقد رأيناه عن ابن المعتز »[٣٢٥] .

وعلى أية حال فقد ظهرت بعض مصطلحات علوم العصر وأفكاره عند الشاعرين وهو أمر نجده عند البحترى موزعا بين بعض مصطلحات الفلسفة وعلم الفلك ، حيث يشير إلى أدوات الفلاسفة والمتكلمين من البصيرة والمحجة قائلا :



تبـعت بنو العـبـاس هدى مـوفق ثبت البـصـيـرة بالمحـجـة هاد(٣٢٦)

ويقول بالضرورات ، ويذكر القدر وهى من مصطلحات بيئة المتكلمين من جبرية وقدرية فيقول :

كـل الـذى نـتـرجـاه ونـأمـلـه مـضـمن فى ضـرورات المقـادير(٣٢٧)

وهو كثير الإشارة إلى مذهب الجبرية :

والمـرء طـاعـة أيـام تـنـقـلـه تنقل الظل من حـال إلى حـال(٣٢٨)

ويذكر القدم والحداثة متأثرا بكلام المتفلسفين فى قوله :

مـردد فى قـديم من نبـاهتـهم كالمشترى لم يكن مستحدث النور(٣٢٩)

كما يرتد إلى مذهب الجبرية فى قوله :

فـإنـهـم وإنـا حـيـث نـغـدو وإن كـانـت تـدبرنـا الـعـقـول
نـيـسـر لـلـتـى تمـنـى المـوانـى ونذهب حـيث ترسلنا الأصـول(٣٣٠)

وقـد يصـوغ حكمـتـه معـتـمـدا على الحس الفلسفى ، إذ نرى عنده بنيـان العـالم والمجهول فى قوله :

لولا التـبـايـن فى الطبـائـع لم يقـم بنيـان هذا العـالـم المجـهـول(٣٣١)

ولم يكن حديثه عن الدهر عموما ، وموقف الإرادة البشرية فى مقاومته وانهزامها - غالبا - أمام صخرته إلا تحديدا لموقف فلسفى اتخذه الشاعر من الأشياء من حوله ، ولم يكن تصويره لممدوحه حين يخلصه من صولة الدهر إلا رغبة فى الخروج من أزمته النفسية والتخلص منها ، وهو أمر سنعرض له فى موضعه .

كما يرد عنده من مصطلحات الشيعة التقية :

إذا امـراء الناس عـفـوا تقـيـة عففت ولم تقصد لشىء سوى التقى(٣٣٢)

ومن مصطلحات الفلاسفة الروح والبدن يقول :

رضـيـت منك بأخـلاق قـد امـتـزجت بالمكرمـات امـتـزاج الروح بالبـدن(٣٣٣)

ويدور فى شعره كثير من المصطلحات الفلكيـة من مثل قوله فى الفلك وشواهده على ذلك كثيرة منها :

أناة أيها الفلك المدار … أنهب ما تطرف أم جبار؟[٣٣٤]

وقوله :

برزت أنعمه فى عدد … دفع البحر وأدوار الفلك[٣٣٥]

وقوله :

ضوء لو أنك الفلك ازداد فى … أنجمه منه لما أنفده[٣٣٦]

كما يرد عنده ذكر النجوم والقطب فى كثير من شعره كما فى قوله :

ودارت بنو ساسان طرا عليهم … مدار النجوم السائرات على القطب[٣٣٧]

وقوله :

ترقى النجوم موهنا من ورائها … طلائح قد كادت من الونى تطلع[٣٣٨]

وقد يستغل الكواكب هذه فى فخره بشعره :

إليك سرت غر القوافى كأنها … كواكب ليل غاب عنها أفولها[٣٣٩]

وهو لا يحدد موقفه من علم التنجيم بوضوح أبى تمام فى قصيدته فى فتح عمورية، وإنما يكتفى بالتساؤل :

ألحتم مقدر أم بحق … واجب ما ادعاه أهل النجوم[٣٤٠]

وفى بعض صوره يرد كسوف الشمس والبدر :

يسود منه الأفق إن لم ينسدد … وتمور فيه الشمس إن لم تكسف[٣٤١]

ويقول :

وفى الخدور بدور قلما طلعت … إلا تصرم ضوء البدر أو كسفا[٣٤٢]

وقد يذكر أسماء ، لنجوم مختلفة فى أكثر من موضع ، وكذلك مجموعات منها ، فيذكر المجرة وأنجم السعد فى قوله :

إذا ما انتهى ناصى المجرة واعتزى … بنى انجم ما زلن للملك أسعدا[٣٤٣]

ويذكر الثريا والعيوق :

وصلانا فأنتم كالثريا … حاضرتنا ونحن كالعيوق[٣٤٤]

والشعرى والمرزما :

يستمطر العافون من نوئيهما الشعـ ... ـرى العبور غزارة والمرزما[٣٤٥]

والسماكين والنسرين :

يملأ أفواه ممدوحيه من حسب ... على السماكين والنسرين محسوب[٣٤٦]

وكواكب الفكة :

كأنما التاج إذا ما علا ... غرته بالدرر الزهر
كواكب الفكة فى أفقها ... دنت فحفت غرة البدر[٣٤٧]

والمشترى :

فلا عجب أن يطلب السيل نهجه ... وأن تستقيم المشترى من رجوعه[٣٤٨]

وعطارد :

متخلق من حسن كل خليفة ... كعطارد فى طبعه المتمزج[٣٤٩]

والزهرة :

وقفت للرجوع فى الثامن الزهـ ... ـرة فابتز ستره المولود[٣٥٠]

ويذكر أنه من شأنه النحس والسعد :

قل لنا والنجوم منك ببال ... لم أخلت بطالعيك السعود ؟[٣٥١]

ويقول :

إذا اختار وقتا للنجوم يعده ... ليوم وغى عادت نحوسا سعورها[٣٥٢]

ومن قوله فى مدح عالم النجوم :

كأن الثريا سابح متكبد ... لجرية ماء يستقل ويرجع
إذا ما أهابت عن تزاور جانب ... بعيوقها مزهوة جاء يهرع
كأن سهيلا شخص ظمآن جانح ... مع الأفق من نهى من الأرض يكرع[٣٥٣]

ويذكر من مصطلحات المنجمين أيضا المحاق :

وجلال لو كان للقمر البدر ... لما جاز فيه حكم المحاق[٣٥٤]

والأبراج فى قوله :

فسما لأعلى رتبة فاحتلها ... سبقا وبرج الشمس أعلى الأبرج[٣٥٥]

ومن الإشارات الحضارية إلى ما ساد فى العصر من علوم نجد عند ابن المعتز إشارات إلى الفلسفة فى المزدوجة التاريخية من مثل قوله فى أبيات ركز فيها كثيرا من مصطلحاتهم :

ومدح أفلاطون والفلاسفة	وساعدته فى هواه طائفه
وذكر السعود والنحوسا	والجوهر المعقول والمحسوسا
والعرض الظاهر فى التجسيم	والقول فى طبائع النجوم
وذكر التعديل والإقامه	وقدموا النظام أو ثمامه[(٣٥٦)]

ومن إشاراته إلى علم الفلك قوله :

وقد صغت الجوزاء حتى كأنها	وراء نجوم هاويات وغُور[(٣٥٧)]

وقوله :

وذرع طول الأرض والأفلاك	وكم بلاد الصين والأتراك[(٣٥٨)]

ويقول أيضا على سبيل السخرية من علم التنجيم وهو أمر سبق أن رأينا له نظيرا عند البحترى :

فليت شعرى كان ذا فى انجمه	أو كان ذا فيما يرى من علمه[(٣٥٩)]

هذا عن إشارات الشاعرين كليهما إلى علوم العصر من فلسفة وفلك ، وهو أمر يتعلق بالحس الحضارى الذى عاشه كل منهما ، دون أن يعنى هذا أنه قد اتخذ سبيله فى علم منهما ، وإنما هو واقع العصر الذى يتأثر به الشاعر بالضرورة .

وبعد هذا يبدو العصر مصدرا من مصادر المدحة عند الشاعرين فى دائرتين : دائرة السلم ونرى الشاعر منها . يصور السياسية العمرانية للممدوح وهى أكثر ما تتمثل فى وصف القصور، وكثيرا ما سخر البحترى الوصف فى المدح بشكل مباشر من مثل قوله فى البركة :

أما رأت كالىء الإسلام يكلأها	من أن تعاب وبانى المجد بانيها[(٣٦٠)]

وفيها يقول :

كأنها حين لجت فى تدفقها	يد الخليفة لما سال واديها[(٣٦١)]

ويقول ابن المعتز فى وصف قصور الثريا ومدح المعتضد :

يشـــير إلى رأى مـصـيب وحكمـة وجود لذى الإنفاق بالبيض والصفر[٣٦٢]

ومن الحس الحضارى ما نراه عند البحترى فى وصف الياقوتة وقد سخره أيضا فى مدح ممدوحه :

إذا التهبت فى اللحظ ضاهى ضياؤها جـبـينك عند الجـواد إذ يتـألق

ومـثلك أعطاها وأضـعـاف مـثلهـا ولا غـرو للبـحـر انبـرى يتـدفق[٣٦٣]

وهكذا يوظف الشاعر الوصف فى خدمة قضية المدح ، وتظهر حماية الرعية تحت حكم ممدوحه وقدرته على رعايتها مؤشرا لازدهار واقعها الحيوى ، وواقع العصر العمرانى . وفى هذه الدائرة يبدو تأثر كل من الشاعرين بالآخر كما تأثر كل منهما بشعراء التراث ، وقد يمتد ابن المعتز قليلا إلى الماضى القريب فى عصره أيضا ، يستلهم منه وقائعه ويضيف إليها من ذوقه الخاص ، ولا يكاد ينتهى عهد أبى تمام والبحترى حتى يكون هيكل الشعر العربى الضخم قد تم بناؤه ، واستكمل صورته وأداءه وامتد إلى العواطف والمشاعر ومظاهر الحياة فاستجمعها وطواها بين جدرانه الشامخة الهائلة ، حتى إذا جاءه ابن المعتز وجَدَه تاما ثابتا قد شادته أجيال من العبقريات ، تمتد آجالها فى كبد الزمن، وتغيب فى قلب الأبد البعيد ، فلم يجد ما يزيده عليه إلا بعض الحلى الأنيقة التى أتاحتها له نشأته الكريمة بين جدران القصور ، وفى ظلال النعمة والسؤدد ، وإننا لنجد عند ابن المعتز بحثا دائبا عن الجمال ينشده ويتذوقه ويصوره تصوير الغنى المترف . وإذا كان الشعراء الذين سبقوا ابن المعتز قد فرغوا من وضع هذا الهيكل الشامخ ، وتقسيم أقسامه وأفنائه ، ومدوا أروقته وأبهائه، وتجميله بالزخارف والتماثيل والصور فإن ابن المعتز قد موهه بالذهب ورصعه بالدرر وأضاءه باللؤلؤ الوهاج[٣٦٤] . وثمة تشابه بينه وبين البحترى فى تلمس أبعاد الواقع الحضارى وتصويره ، وقد كان مولعا بشعر البحترى ، فمن المحتمل أن يكون هذا قد زاد فى دوافعه إلى الوصف والتشبيهات الحسية الرقيقة ، ولم يكن ينكر أن الذى حبب إليه الشعر وهو ما كان يسمعه من البحترى فى قصور أبيه ، وهذا لا يمنع ظهور موهبته الشعرية التى برزت فى وصف معالم العصر، ولكنها تمت على أيدى البحترى الذى أنشد المعتز كثيرا فى أروقة قصوره الرحبة ، الأمر الذى وجد فيه عبد الله متعة ما

لبثت أو وجهته إلى نفس النمط من فن الشعر وقد رأى الناس قد استحسنوه ووصفوه - أي شعر البحترى- حيث تصرف فيه بغزل ووصف ومدح وشكر ، وعدد أصناف ما أخذه وطلب خاتم ياقوت وهو عنده من أحسن شعره وهو :

بودى لو يهـوى العـذول ويعـشق ... فيعلم أسباب الهوى كيف تعلق[٣٦٥]

وعلى أية حال فقد رأينا ثقافة ابن المعتز ، نشأته ومصادر تكوينه الفنى ، وكيف نشأ معه هذا الأمر مبكرا منذ طفولته . كما رأينا أن البحترى لم يكن وحده أستاذه فى مطالع حياته ، فأهم منه أبوه المعتز إذ كان شاعرا بارعا ، وكان ينفق كثيرا من أوقاته فى اللهو والمجون والصيد وينظم فى ذلك كله أشعاره ، وكل ذلك ورثه ابن المعتز عن أبيه، وبذلك كان له فى أوائل حياته أستاذان أستاذ من بيته هو أبوه الذى كان يدربه على نظم الشعر وأستاذ من غير بيته هو البحترى[٣٦٦] .

فإذا كان ثمة تشابه بين الشاعرين ناتج من طبيعة الإعجاب والتأثر ، فإن هذا التشابه قد أنتج لدى كل منهما مجموعة من الصور الوصفية التى ترتبط بحياة العصر وظروفه السياسية وفتن الدولة ، وهو أمر نراه كثيرا عند البحترى، ونرى منه عند ابن المعتز فى الأرجوزة حين يذكر الأكراد والأعراب ، وكسرى والأعاجم والساسة والرعية وبنى أمية وملوك الروم والطوائف[٣٦٧] .

فإذا أضفنا إلى هذا ما شهده ابن المعتز فى حياته الخاصة ، وكيف قضى أوقات فراغه فى اللهو والمجون والصيد ، ونظم ذلك كله فى أشعاره رأينا إلى أى حد كان يمكنه أن يعيش حياة العصر ، ويخلص فى تصويرها ، من هنا كنا ننتظر أن يتشابه موقفه الحضارى فى الصور مع موقف البحترى أحيانًا ، فقد شبه البحترى بطرائق الفضة واللازورد فقال :

والماء حاشيتاه خضراوان .. من آس وورد

تحبوه أيدى الريح إن هبت على قرب وبعد

بطرائق من فضة وطرائق مـــن لازورد

فهى صورة حضارية مادية محسوسة نطق ابن المعتز بأمثالها كثيرا من مثل قوله فى تشبيه الماء أيضا بالسلاسل :

وأنهـار مـاء كـالسـلاسل فـجـرت ، لتـرضع أولاد الرياحـين والزهر

وشبهه مرة أخرى برواء مطير فقال :

وممتـد غـدران ترى الطيـر وسطهـا وقـوعـا كـمـا امـتـد الرداء المطير[٣٦٨]

وهكذا وجاء تقارب الإطار الشعرى بينهما مساعدا على إنتاج فن متشابه ، فمن الطبيعى جداً أن يتشابه إنتاج شعراء العرب لأن إطارهم الشعرى يكاد يكون واحداً بسبب قيود عمود الشعر ونهج القصيدة ، ذلك أن الإطار الشعرى كما يؤثر فى إنتاج الشعراء يؤثر فيه أيضا الإطار الثقافى ، ومعناه أن الشاعر خاضع لظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية وظروف اللغة والعصر[٣٦٩].

والمهم هنا أن كلا من الشاعرين قد صور بعث الحياة ورخاءها وازدهارها على يد الممدوح ، وهو أمر سوف نعود إليه تفصيلا فى موضعه .

ولاشك أن ماجسدته المدحة عند الشاعرين من صور الحروب قد رصد من معالم العصر أموراً كثيرة لها أهميتها وخطرها ، وقد رأينا كيف أثرت الحماسة فى الشاعرين، وكيف سمى البحترى مختاراته بها قاصدا إلى رؤية فن الحرب ، والتغنى بصفات البطولة والرجولة ، وركوب المخاطر وخوض غمرات القتال ، ووصف ما فى الحرب من كر وفر وعُدد وسلاح ودماء وقتلى وأسرى وجرحى ودعوة للحرب ، وأخذ بالثأر ، وما إلى ذلك ، وهو بجملته فن البطولة . وما دام هذا الضرب يصور البطولة والمثل العليا للفروسية كان لابد لهذا الشعر أن يكون - مع الغزل - فى طليعة الفنون انتشارا وأقربها إلى نفس البدوى خاصة ، والعربى عامة . ولذلك ليس غريبا أن يكون حظ المجاميع الشعرية من الحماسة هو الحظ الأول ، فكثير من شعر المفضليات والأصمعيات والوحشيات هو شعر حماسة ، بل غلبت على مختارات أبى تمام والبحترى فكانت الفن الأول الذى ابتدأ به[٣٧٠].

وعلى أية حال فقد التقى الشاعران فى الصور الحماسية ، حتى فيما نقلاه من التراث ، فحين يقول بشار :

كـأن مـثـار النقع فـوق رؤوسنا وأسـيـافنا ليل تهـاوى كـواكـبـه

نرى مسلما يقول :

فى جحـفل تشرق الأرض الفضـاء به كـالليل أنجـمـه القـضـبـان والأسل

ثم نرى البحترى يقول :

مـــد ليـــلاه على الكمـــاة فـــمـــا   يمـشـون فـيـه إلا بضـوء السـيـوف

وقريب منه قول ابن المعتز :

وعم السـمـــاء النقع حـتى كـأنه   دخـان وأطراف الرمـاح شـرار[٣٧٢]

كما استغل كل من الشاعرين الصور الحربية فى إبداع صور طبيعية ، وهو نوع من المزج بين الطابعين الحضاريين فى السلم والحرب ، قال ابن المعتز فى الدعاء للدار ثم وصفها[٣٧٢]:

لامـــثـل مـنـزلـة الـدويـرة مـنـزل   يا دار جـــادك وابل وســـقـبـــاك

وقال البحترى فى التشبيه بالجوشن ووصف البركة :

تنحط فـيـهـا وفـود الماء مـعـجلة   كـالخيل خـارجـة من حـبل مـجـريهـا

كـأنما الفـضـة البـيـضـاء سـائلة   من السـبـائك تجـرى فى مـجـاريهـا

إذا علتـهـا الصـبـا أبدت لهـا حـبكا   مـثل الجواشن مـصـقـولا حـواشـيـهـا

فـرونق الشـمـس أحـيـانا يضـاحكهـا   وريق الغـيـث أحـيـانا يبـاكـيـهـا

إذا النجـوم تراءت فى جـوانبـهـا   ليـلا حـسـبت سـمـاء ركـبت فـيـهـا

لا يبلغ السـمك المحـصـور غـايتـهـا   لبـعـد مـا بين قـاصـيـهـا ودانيـهـا

يعـمـن فـيـهـا بأوسـاط مـجـنحـة   كـالطيـر تنفض فى جو خـوافـيـهـا

وفى دائرة الحروب وردت صور الفداء وأسس القيـادة الحربيـة وأسـمـاء المعـارك والغزوات ، ومـا أحدثه الممدوحون بالأعداء من قـتل وقـهر ، ومـا جلبوه لهم من الموت الذى أعـقـبـه نشـر الرخـاء على الأرض. وفى هذه الدائرة لنا حـوار طويل حـول ظروف العصر ودور كل من الشاعرين فى هذا الشعر الحماسى المرتبط فى جوهره بالبطولة ، ولعل هذا هو الدافع وراء تأخيـر عنصـر الحضـارة -بهذا الشكل- إذ تسجله بوضـوح دلالات المدحة ، وهو موضوع الحوار فى الفصل التالى.

هوامش الفصل الرابع

(١) د. مصطفي الشكعة / مناهج التأليف العلمي عند العرب ٧٠٤.
(٢) أخبار البحتري ١٧٢.
(٣) ق ٦٨.
(٤) د. أحمد بدوي - البحتري ٤٩.
(٥) تاريخ الطبري جـ٩ ص ١٨٩.
(٦) تاريخ الطبري ٩/١٩٦.
(٧) انظر ثمار القلوب للثعالبي ص ١٧٩.
(٨) نوقشت بالتفصيل في كتاب (قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة) .
(٩) د. محمد عبد العزيز الكفراوي . تاريخ الشعر العربي جـ٢ ص٢٤٧.
(١٠) د. شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ٢٨٦.
(١١) الديوان ص١٧.
(١٢) سورة الرعد آية ١٧.
(١٣) الديوان ص ٥٧.
(١٤) سورة البقرة آية ١٩٧.
(١٥) الديوان ص ٥٨.
(١٦) سورة الفجر آية ٢٣.
(١٧) الديوان ٩٤.
(١٨) سورة يوسف آية ٦٨.
(١٩) الديوان ص ٥٩٣.
(٢٠) سورة ق آية ١٠.
(٢١) الديوان ص ٥٩٥.
(٢٢) سورة الإسراء آية ٥٠.
(٢٣) الديوان ص ٦٦٤.
(٢٤) سورة الهمزة آية ١٠٤.
(٢٥) الديوان ص ٧١٩.
(٢٦) سورة الجن آية ١١.
(٢٧) الديوان ص٧٦٦.
(٢٨٦) سورة ق ٣٠.
(٢٩) الديوان ص ٧٦٦.
(٣٠) سورة هود آية ٨٠.
(٣١) الديوان ص ٨٥٨.
(٣٢) سورة التوبة آية ١٠٩.
(٣٣) الديوان ص ٩٠٢.
(٣٤) سورة فاطر آية ٢٩.
(٣٥) الديوان ص ٩١٤.
(٣٦) سورة الإنسان آية ١٠.
(٣٧) الديوان ص ١٠٧٢.
(٣٨) سورة فصلت آية ٣٩.
(٣٩) سورة النحل آية ١٥.
(٤٠) الديوان ص ١٠٧٣.
(٤١) سورة الفتح آية ١٤.
(٤٢) الديوان ص ١٠٧٦.
(٤٣) الديوان ص ١٣٨٢.
(٤٤) سورة الكهف آية ٣١.
(٤٥) الديوان ص١٢١٥.
(٤٦) سورة البقرة آية ٢٤.
(٤٧) الديوان ص ١٢٣١.
(٤٨) الديوان ص ١١٧١.
(٤٩) سورة آل عمران آية ١٧٣.
(٥٠) الديوان ص ١٣٨٤.
(٥١) سورة البقرة آية ٢٧٣.
(٥٢) الديوان ص ٢٢٧١.
(٥٣) سورة الإنشقاق آية ١٩.
(٥٤) الديوان ص ١٦١١.
(٥٥) سورة البقرة آية ٢٦٥.
(٥٦) الديوان ص ١٨٤٣.
(٥٧) سورة الروم آية ٤٨.
(٥٨) الديوان ص ٢٠٠٣.
(٥٩) سورة الأنعام آية ١٦٢.
(٦٠) الديوان ص ٢٢٧١.
(٦١) سورة الرحمن آية ٦٠.
(٦٢) الديوان ص ٢٧١.
(٦٣) سورة الرحمن آية ١٩.
(٦٤) الديوان ص ٢٤١٧.
(٦٥) الديوان ص ٧٣٠.
(٦٦) سورة النمل آية ٤٤.
(٦٧) الديوان ص ٨٧٥.
(٦٨) سورة سبأ آية ١٢.
(٦٩) الديوان ص ١٧٢٦.
(٧٠) الديوان ص ١٠٥٣.
(٧١) سورة الزخرف آية ٥١.
(٧٢) الديوان ص ١٢٤.
(٧٣) سورة طه آية ٩٧.
(٧٤) الديوان ص ١١٧٤.
(٧٥) سورة الشعراء آية ٢١٥.
(٧٦) الديوان ص ٦٧٨.
(٧٧) سورة الفجر آية ٧.
(٧٨) الديوان ص ١٧٥٩.
(٧٩) سورة الفجر آية ٧.
(٨٠) الديوان ص ٨٥٤.
(٨١) سورة الفتح آية ٢٩.
(٨٢) الديوان ص ٧٣٣.

(٨٣) الديوان ص ١٤٦٦.
(٨٤) سورة الحج آية ٢٧.
(٨٥) سورة البقرة آية ١٩٧.
(٨٦) الديوان ص ٢٠١٥.
(٨٧) الديوان ص ٢٢٠٥.
(٨٨) الديوان ص ١٨٤١.
(٨٩) الديوان ص ١٨٠٧.
(٩٠) الديوان ٨٧٨.
(٩١) الديوان ص ١٣١٦.
(٩٢) الديوان ص ٦١٠.
(٩٣) الديوان ص ١٨٤١.
(٩٤) الديوان ص ١٦٩.
(٩٥) الديوان ص ١٨٨.
(٩٦) الديوان ص ١٧٨١.
(٩٧) ص١٠
(٩٨) ص١٨.
(٩٩) ص١٧٠.
(١٠٠) ص ١٧٨.
(١٠١) ص ٩٩٠.
(١٠٢) ص٥١٠.
(١٠٣) ص١١٧١.
(١٠٤) ص٦٤٨.
(١٠٥) ص١٦١٣.
(١٠٦) ص٩٥.
(١٠٧) ص١٥٩٤.
(١٠٨) ص ١٥٩٤.
(١٠٩) ص ٢٠٨٢.
(١١٠) ص ٢١٣٢.
(١١١) ص٦٣٠.
(١١٢) ص ١٧٤٣.
(١١٣) ص٦٦٣.
(١١٤) ص٦٣٧.
(١١٥) ص٦٢١.
(١١٦) ص١٧٨.
(١١٧) ص١٢٩٠.
(١١٨) ص١٤١٧.
(١١٩) ص١٥٩٤.
(١٢٠) ص٨٧٦.
(١٢١) ص١٣٨.
(١٢٢) ص ٥٤٤.
(١٢٣) ص٦٨٩.
(١٢٤) ص٨١٥.
(١٢٥) ص٦٤٥.
(١٢٦) ص٣٥٣.
(١٢٧) ص١٧٢٦.
(١٢٨) ص١٨٥٤.
(١٢٩) ص١٦٤١، الحشف: أردأ التمر . يقال في المثل أحشفا وسوء كيلة يضرب لمن يجمع بين خصلتين مكروهتين أو يظلم من وجهين (أمثال الميداني ٢١٦/١) .
(١٣٠) ص ١٩٤.
(١٣١) ص ٢١٦٣.
(١٣٢) ص١٩٦٦.
(١٣٣) ص٢١٣٢.
(١٣٤) ص٧٢٠ انظر هامش الصفحة في الديوان
(١٣٥) ص٩٧٦.
(١٣٦) ص٦٧٥.
(١٣٧) ص٢١١٢.
(١٣٨) ص١٩٤٢.
(١٣٩) ص ٩٣٧.
(١٤٠) انظر ق ١٢٩.
(١٤١) ق٣٤٣.
(١٤٢) ق٣٩٣.
(١٤٣) ق٥٠٥.
(١٤٤) ق٥١٢.
(١٤٥) ق٥٧١.
(١٤٦) ق٦٣٦.
(١٤٧) ق٦٤٥.
(١٤٨) ق ٨١٤، ٨١٥.
(١٤٩) ق ٥٤.
(١٥٠) ق١٩٠.
(١٥١) ق ١٧٧.
(١٥٢) أخبار البحتري ١٥١.
(١٥٣) ٤١٧.
(١٥٤) طه حسين . من حديث الشعر والنثر ١٥٥.
(١٥٥) الديارات للشابشتي ٧٢.
(١٥٦) د. شوقي ضيف - العصر العباسي الثاني ٣٣٠.
(١٥٧) نفس المرجع
(١٥٨) د. شوقي ضيف . العصر العباسي الثاني ٣٣٠.
(١٥٩) الأغاني ٢٧٤/١٠.
(١٦٠) نفس المصدر .
(١٦١) الأغاني ٢٧٤/١٠.
(١٦٢) معجم الأدباء ١٣٣/١، أطت : أنت تعبا أو حنينا .
(١٦٣) د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ١٣٦.
(١٦٤) د. محمد عبد المنعم خفاجي. ابن المعتز ٩١.
(١٦٥) د. أحمد كمال زكي. ابن المعتز العباسي ٢٣.

(١٦٦) عبد العزيز سيد الأهل، يوم وليلة ٢١ .
(١٦٧) د. مصطفي الشكعة ، مناهج التأليف ٤٣٠.
(١٦٨) د. مصطفي ناصف . نظرية المعني في النقد العربي ١٠٥.
(١٦٩) د. شوقي ضيف . العصر الثاني ٣٢٩.
(١٧٠) العصر العباسي الثاني ٣٢٩.
(١٧١) انظر طبقات ابن المعتز ص١١.
(١٧٢) د. أحمد زكي . ابن المعتنز ١٦.
(١٧٣) د. يوسف خليف . مقدمة ديوان نداء القمم ٧.
(١٧٤) نفسه ١١.
(١٧٥) معاهد التنصيص للعباس ١/١٤٦.
(١٧٦) حلية المحاضرة ، ورقة ٧ (رقم٥٩٠) .
(١٧٧) الديوان ص ٤٧١.
(١٧٨) ق٤٣٥.
(١٧٩) ق٤٢٦٩.
(١٨٠) ق٤١٠.
(١٨١) ق٤١٠.
(١٨٢) ق٤١٥.
(١٨٣) ق٣٨٩.
(١٨٤) ق ٤٠٣.
(١٨٥) ق٤٠٧.
(١٨٦) ق٤٠٩.
(١٨٧) ق٣٨٩.
(١٨٨) الديوان ص٤٥٨.
(١٨٩) سورة البقرة ١٤٤.
(١٩٠) الديوان ٥٢٣.
(١٩١) سورة الدخان ٢٩.
(١٩٢) سورة المدثر ٢٦.
(١٩٣) سورة مريم ٩٠.
(١٩٤) الديوان ٦٠١.
(١٩٥) سورة المسد١
(١٩٦) الديوان ٥٦٣.
(١٩٧) الديوان
(١٩٨) سورة سبأ ١٢.
(١٩٩) الديوان ٥٨٣.
(٢٠٠) سورة النمل ٢٣.
(٢٠١) سورة العنكبوت ١٤
(٢٠٢) سورة هود ٤٤.
(٢٠٣) الديوان ٥٨٧.
(٢٠٤) سورة الأنبياء ٥٧.
(٢٠٥) الديوان ص ٥٤٧.
(٢٠٦) اللديوان ٤٣٠.
(٢٠٧) ص٥٠٩.
(٢٠٨) مجمع الامثال ١/٩٣.
(٢٠٩) ق ٣٩٩.
(٢١٠) ص ٥٤٠.
(٢١١) د. شوقي ضيف العصر العباسي الثاني ٣٣١.
(٢١٢) ق ٣٨٥.
(٢١٣) انظر الطبري ٣/١٠.
(٢١٤) الديوان ق ٤٤٢.
(٢١٥) تاريخ الطبري .
(٢١٦) الديوان ٣٨٥.
(٢١٧) د. محمد عبد المنعم خفاجي. ابن المعتز ١٥.
(٢١٨) ق٤٣٠.
(٢١٩) تاريخ الخلفاء ١٧٥.
(٢٢٠) ق٤٢٩.
(٢٢١) تاريخ الطبري ١٠/ ١٣٠. ١٣.
(٢٢٢) الأوراق ١٠٩.
(٢٢٣) العصر العباسي الثاني ٣٤١.
(٢٢٤) ظهر الإسلام ١/٢١٢.
(٢٢٥) ديوان المعاني للعسكري ١/٣٦.
(٢٢٦) ديوان المعاني ١/٢١،٢٢.
(٢٢٧) نفس المصدر ١/٣٤،٣٥.
(٢٢٨) ديواني المعاني ٧٤، ٧٥.
(٢٢٩) نفس المصدر ١/٥٥ ونهاية الأرب ٣/٢٤٦.
(٢٣٠) نفس المصدر ١/٣٠،٣١.
(٢٣١) زهر الآداب ٣/٨٩٢.
(٢٣٢) ديوان المعاني ١/٤٢.
(٢٣٣) نفس المصدر
(٢٣٤) انظر:الطبيعة في الشعر الجاهلي . نوري القيسي ٢٤١ ، ٢٤٢.
(٢٣٥) الديوان ص ١١٠٠.
(٢٣٦) ص١١٣٧.
(٢٣٧) ص١٣٦٧.
(٢٣٨) ص١٧١٩.
(٢٣٩) ص ١٩٦٠.
(٢٤٠) ص١٩٢.
(٢٤١) ص ٧٣٣ .
(٢٤٢) ص٥٨٤.

(٢٤٣) ص ١٨١١.
(٢٤٤) ديوان ابن المعتز ٤٤٢.
(٢٤٥) انظر ديوان المعانى ٢/٥٥ ، ٥٩، ٥٩،
٦٢، ٦٥، ٧٠.
(٢٤٦) انظر الموازنة ٢/٣٤١،
٣٤٣ ، ٣٤٥ ، ٣٤٧،
٣٤٨ ، ٣٥١ ، ٣٥٤،
٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧،
٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١،
٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥،
٣٦٨ ، ٣٧٠ ، ٣٧١.
(٢٤٧) المختار ٢٣٢.
(٢٤٨) المختار ٢٣٢ .
(٢٤٩) ص٢٠٤٠.
(٢٥٠) ٢٢٨ وانظر ص ٢٢٤
، ١٦٢٤، ١٩٦٦،
٢٠٩٨، ١٧٤٤.
(٢٥١) انظر الموازنة ٢/٣٣٨،
٣٣٩، ٢/٣٣١، ٣٣٤.
(٢٥٢) أشباه النظائر ١/٢٢٦
، ٢٢٧، ٢٢٨.
(٢٥٣) قراضة الذهب ٣٢.
(٢٥٤) نفس المصدر ٣٤-٣٥.
(٢٥٥) نفس المصدر ٢١.
(٢٥٦) نفس المصدر ٨٠.
(٢٥٧) نفس المصدر ٨٠.
(٢٥٨) نهاية الأرب ٢/٣١.
(٢٥٩) قراضة الذهب ٧٦.
(٢٦٠) نفس المصدر
٣٥،٣٦.
(٢٦١) نفس مصدر ٦٢.
(٢٦٢) نفس المصدر ٥٩-٦٠.
(٢٦٣) نفس المصدر ٤٧-٤٨.

(٢٦٤) نفس المصدر ٥٧-٥٨.
(٢٦٥) المختار ٥٥.
(٢٦٦) المختار من شعر بشار
٥٤ - ٥٥.
(٢٦٧) طه إبراهيم ، تاريخ
النقد الأدبي عند العرب
١١٣.
(٢٦٨) ديوان المعانى ٢/٥٤،
٥٧، ٥٨، ٦٧.
(٢٦٩) نفسه ٢/٨١، ١٠٧،
١١٣، ١١٦.
(٢٧٠) الأشباه والنظائر
١/١١، ٥٠، ٦٩، ٩٥،
جـ ٢ / ٢ ، ١٢، ٢٤،
٥٣، ٦١ ، ٧٧ ، ١١٩ ،
٢٣٢ ، ٢٧٣ ، ٣٠٦ ،
٣٢١.
(٢٧١) المختار ٧٩.
(٢٧٢) نفس المصدر ٦٥.
(٢٧٣) نفس المصدر ٢١٥.
(٢٧٤) المختار ٣٣.
(٢٧٥) د. مصطفى الشكعة ،
و مناهج التأليف العلمي
عند العرب ٤٣٣ .
(٢٧٦)نفسه . ٤٣٦.
(٢٧٧) انظر ق ٢، ٢٩، ٧٣،
٨٠، ٨٧، ٩٨، ١٣٦،
١٨٥، ٢٦٣، ٢٧٦،
٤١٧، ٤٢٤، ٤٣٨،
٧٧٥، ٦١١، ٧٥٠،
٧٩٣.
(٢٧٨) انظر ق ٨١، ٨١٧،
٨١٨، ١٣٠، ٨٣٨.
(٢٧٩) انظر ق ١٧٨، ٣٧٩،

٨٩٨.
(٢٨٠) انظر ق ٦٧٩، ٣٨٥،
٣٨٦، ٥٤٨، ٦٦٨.
(٢٨١) ق ٩٥، ٣٨٧، ٥٥.
(٢٨٢) ٥٦٥.
(٢٨٣) انظر ق ١٦٢، ١٩٨،
٧٥٨، ٢٤٤.
(٢٨٤) انظر ق ٧٠٣، ٣٨٦،
٥٨٠، ٦٣٣.
(٢٨٥) انظر ق ٦٤٢، ٦٧٦،
٦٨٧.
(٢٨٦) ديوان ابن المعتز ص
٤٤١، ٦٠٢.
(٢٨٧) ٤٦١، ٤٠١، ٣٧٥،
٤٠٧ .
(٢٨٨) ٤٤٤.
(٢٨٩) ٤٠٧.
(٢٩٠) انظر ق ٤٢١ ، ٤١٥،
٤٨٨، ٤٩٦.
(٢٩١) ق ٤٦١.
(٢٩٢) ق ٥١٣.
(٢٩٣) ص ١٤٠٢.
(٢٩٤) ص ١٥٣٧ .
(٢٩٥) ص ١٥١٠.
(٢٩٦) ص ١٢٩١.
(٢٩٧) ص ٢٠٨٢.
(٢٩٨) ص١٢٥٦.
(٢٩٩) ص ١٠
(٣٠٠) ص١٩٥٨.
(٣٠١) ص٨٤٨.
(٣٠٢) ص٩١.
(٣٠٣) ص٢١٤٩.
(٣٠٤) ص ٢١٩٣.
(٣٠٥) ص ٨٦١.

(٣٠٦) ص٢١٣٠.
(٣٠٧) ص١٩٠٧
(٣٠٨) ص٢١٦٩.
(٣٠٩) ص٢١٣٠.
(٣١٠) ص٢٠٩٧.
(٣١١) ص٢٠٤٠.
(٣١٢) ص ١٣٦٤.
(٣١٣) ص١٤٩٣.
(٣١٤) ص٧٥٩.
(٣١٥) ص٤٠٥.
(٣١٦) ص٤٥٠.
(٣١٧) ص٤٢١.
(٣١٨) ص ٤٠٢.
(٣١٩) ص٥٠٨.
(٣٢٠) ص٤٥٣
(٣٢١) ص٤٥٢.
(٣٢٢) ص٤٨٨.
(٣٢٣) ص٤٥٣.
(٣٢٤) د. مصطفي الصاوي الجويني ، ألوان من التذوق الأدبي ١٠٤.
(٣٢٥) منهاج البلغاء ٣٠-٣١.
(٣٢٦) الديوان ص ٧٣٤.
(٣٢٧) ص ١٠٢٦.
(٣٢٨) ص١٧٨٠.
(٣٢٩) ص١٠٢٧.
(٣٣٠) ص١٨٢٥.
(٣٣١) ص١٨٤١.
(٣٣٢) ص١٥٠٦.
(٣٣٣) ص٢١٩٥.
(٣٣٤) ص ٩٥٩، ٩١٩.
(٣٣٥) ص١٥٦٥.
(٣٣٦) ص٦٦٥.
(٣٣٧) ص ١٠٧.
(٣٣٨) ص ١٢٧٢ ، ٥٧١ ، ١٧٦٩، ١٧٦٩، ٧٧٢ -١٧٧٨.
(٣٣٩) ص١٧٨٢
(٣٤٠) ص١٩٣٧.
(٣٤١) ص١٤١٧.
(٣٤٢) ص١٤٢٣.
(٣٤٣) ص١٤٣٧.
(٣٤٤) ص ٦٧٠.
(٣٤٥) ص١٤٩٠.
(٣٤٦) ص٩٧ .
(٣٤٧) ص ١٠١١.
(٣٤٨) ص١٢٧٨.
(٣٤٩) ص٤٠٢
(٣٥٠) ص٥٠٦.
(٣٥١) ص٥٠٥.
(٣٥٢) ص٥٣٤.
(٣٥٣) ص١٢٧٢.
(٣٥٤) ص ١٤٦٣.
(٣٥٥) ٤٠١ .
(٣٥٦) ديوان ابن المعتز ص ٥٤٢
(٣٥٧) ص٤٥٢.
(٣٥٨) ص٥٤٢.
(٣٥٩) ص٥٤٢.
(٣٦٠) ص٢٤١٦.
(٣٦١) ص٢٤٢٠.
(٣٦٢) ديوان ابن المعتز ٤٣٥.
(٣٦٣) ديوان البحتري ١٥٣٨.
(٣٦٤) د. نجيب البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتي نهاية القرن الثالث ٥٠٧ .
(٣٦٥) يونس السامرائي . شعر ابن المعتز دراسة وتحقيق . رسالة دكتوراه . أداب عين شمس ١٢٢/٢/١٩٧٤.
(٣٦٦) د. شوقي ضيف . العصر العباسى الثانى ٣٣٥ - ٣٣٦.
(٣٦٧) الأرجوزة ، صفحات ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٥، ٥٦٠.
(٣٦٨) المختار ٣١٩، ٣٢٠.
(٣٦٩) د. محمد مصطفي هدارة . مقالات في النقد الأدبي ١٩٤.
(٣٧٠) د. يحيى الجبورى . الشعر الجاهلى ١٧٧.
(٣٧١) المختار ١-٢.
(٣٧٢) المختار ٢٦٤، ٣١٩.

الفصل الخامس

دلالة المدحة بين التاريخية والفنية

(١) الدلالة التاريخية (الموضوعية) .

(٢) البُعد الاجتماعى .

(٣) العمق الذاتى .

مدخـــل :

إذا ما انتهى الأمر إلى وجود دوائر عامة وأخرى خاصة فى عرض صور الممدوحين بقيت ظاهرة السمات الفنية المشتركة ، وهو أمر يتعلق بدراسة البناء الفنى بعدذلك ، ولكن يبدو ملحا هنا أن نقف على ظاهرة المبالغة التى سيطرت على صفات الممدوحين، تلك التى حاول بعض الباحثين أن يربطها ربطا متعسفا غريبا بظاهرة التكسب ، بل قرن مذهب الصنعة كله بظاهرة التكسب منذ العصر الجاهلى[1] .

وهى مقولة تبدو غريبة من حيث تسليمها بأن الصنعة لم تظهر إلا فى فن المدح، دون بقية فنون الشعر العربى ، وهو أمر ينقضه الواقع الفنى فى هذا الشعر على امتداد عصوره ؛ ذلك أن صنعة الشعر قد تعلقت - بالضرورة - بكثير من الأسباب فى أكثر من مرحلة تاريخية سمحت فيها الظروف الاجتماعية للحركة الأدبية بالتطور والتجديد، أو إعادة عرض التراث .

وبدلا من تصور الخضوع للكسب المادى هنا يمكن أن يرد خضوع شاعر المدح أولا للتراث من ناحية تأصيل فنه ، ثم الخليفة فى محاولة إرضائه بما يريده أن يقال فيه ، وفى حكمه ، وسياسة دولته ، إذ إن الخليفة لا يعطيه إلا إذا كان شعره ينمى الرأسمال السياسى للخليفة إذا جاز هذا التعبير ، وكانت قيمة السلعة تابعة لمدى طاقتها على تنمية هذا الرأسمال[2] .

ويبدو هذا القول أيضا فى حاجة إلى تحديد ، إذ لم يكن ابن المعتز وهو يمثل الوجه الآخر فى فن المدح ينتظر العطاء المادى، وإن كان من ناحية أخرى فى حاجة إلى نوع من العطاء المعنوى إذا جاز هذا الوصف ، أو لنقل هو عطاء مادى من نمط أخر يمثله رغبة الشاعر فى الحياة الهادئة الآمنة ، بالإضافة إلى الدوافع الخاصة الذاتية التى حددها له انتسابه إلى الأسرة الحاكمة . ومن هنا اختلف الموقف بينه وبين البحترى ، إذ كان الأول فى غير حاجة إلى العطاء ، أو الكسب المادى ، الأمر الذى انتشر عند الأخير بشكل واضح سبق عرضه ، وقد يتفق فى هذا مع ما ذهب إليه العقاد من أن الشاعر « فقد يفتقد اللباقة والذكاء فيقف بوضوح موقف المستجدى الطالب للعطاء ، ومن كان هذا شأنه منهم - وهم كثير - كان غرا ساذجا مثله كمثل الطفل حين يمدحك

ويمد يده إلى السكرة التى فى يدك، وهو لا يكتم عنك أنه يقول الكلمة الطيبة ليأخذ على أثرها السكرة الحلوة[٣] .

والمسألة كما قلنا فى حاجة إلى إعادة النظر من جديد فى طبيعة علاقة المادح بالممدوح ، وتنوع الضوابط التى حكمت تلك العلاقة لتفسير كثير من المقولات التى طرحت فى هذا الموضوع ، ذلك أن ما يقوله العقاد لم ينسحب على كل شعر البحترى فى المدح ، وإن كثر عنده هذا الأمر ، وهو لا ينسحب إطلاقا على شعر ابن المعتز .

ويبقى لشعراء الاحتراف وغيرهم من شعراء المدح أنهم لم يفتقدوا ذواتهم تماما فى قصائدهم ، إذ وجدنا فى المدح ما يمكن أن يسمى دائرة حديث الذات التى قد يرد منها فى المقدمات شئ كثير ،، وقد يرد منها فى الحكم والخواتيم الكثير أيضا ، وقد يرد منها أيضا أشياء أخرى فى الفخر بالنفس والشعر أو حديث الدهر . ومن هنا أيضا تسقط المقولة التى تنتهى إلى أن شعراء المدح وهبوا فنهم لموضوعات لا تمت إلى نفس الشاعر بصلة كبيرة[٤] .

ويبقى من المدحة من حيث موضوعها أيضا ما أفاد التاريخ منها حين صورت أحداثا سياسية وحربية واجتماعية بالإضافة إلى العناصر الذاتية ثم العناصر المدحية الخاصة بمن أنشد فيهم هذا الفن .

(١) الدلالة الموضوعية

سبق أن رأينا البحترى مادحا يستطيع أن يعيش فى صحبة الحاكم ويديم تلك الصحبة ، مما أكسبه ما كان يبتغيه من جاه عريض نتيجة صلاته بالخلفاء والوزراء وغيرهم ، ومما أكسبه قدرة على كشف كثيرمن معالم العصر وظروفه السياسية والحربية، ففى أيام البحترى كانت الخلافة العباسية فى حال انتقال من طور القوة إلى طور الضعف ، وكان المتوكل حلقة الاتصال بين هذين الطورين ، وقد شهد الشاعر أيام عزه ويأسه ، كما شهد الفتنة عليه ، وما كان من مقتله ، واستبداد أمراء الجند التركى بالذين جاءوا بعده[٥].

وهكذا عاش البحترى عصره بما اعتوره من أزمات سياسية وحوادث جسام، وفتن، وتعدد فى اتجاهات العقائد والمذاهب ، ولاسيما أنه كان محظوظا يتلمس هذا الكم الهائل من الأحداث حين علا قدره ، وعايش الخلفاء ، فوجد المنبت الذى يلائم تربته ، ويوافق غريزته حتى صار مليا فاض كسبه من الشعر ، وكان يركب فى موكب من عبيده[٦].

وكان أبرز ما رآه البحترى وأكثر فيه من شعره ما أملته عليه الظروف الحربية التى شهدتها الدولة العباسية فى علاقتها بالروم ، بالإضافة إلى الفتن والمؤامرات الداخلية التى استهدفت الانقضاض على الدولة ، وإبادة سلطانها فى عصر كان أهم مميزاته سيادة التغلب والقسوة والجبن وقلة الوفاء[٧].

فإذا أضفنا إلى تلك المعايشة لقصر الخلافة ما وطن عليه البحترى نفسه من الارتباط الوثيق بالخليفة دفاعا عنه ، ودعاية له ، تبينًا إلى أى حد قويت دوافع البحترى فى الإلحاح على تصوير الكثير من دقائق الحروب فى العصر ، بالإضافة إلى تلمذته لأبى تمام الذى اهتم من قبله بوصف المواقع الحربية ، وقد بدأ تعرفه عليه عند القائد محمد بن يوسف الثغرى ، وقد أسلمته هذه المواقف كلها إلى أن يهتم فى كثير من مدائحه بالجمع بين طبقة الخلفاء وغيرها من الطبقات إذ كان الموقف دفاعا عن الخلافة والحكم ، ولذلك جاء شعره – على كثرته – خالصا من تشجيع أية ميول أخرى يمكن أن تناهض مصالح الخلفاء . وهو لم يكن بدعا فى هذا ، فقد اهتم التاريخ الأدبى – عموما – بالطبقة العليا ومصالحها ، وربط مصالح الرعية بها ، وهو يتبدى فى كثير

من مدائح الشعراء ومحاولاتهم الدائبة رسم الصورة المثالية للحاكم كما ورثتها الأمة ، وكما تتطلبها الظروف السياسية والحربية ، ومن هنا ندخل إلى الدائرة الرابعة فى مضمون المدحة عند البحترى ، وهو ما يمكن أن تسمى دائرة البطولة ، أو إبراز القوة الأسطورية للممدوح ، ويمكن أن تنقسم أيضا إلى قسمين الأول : يتعلق بالصور الخارقة التى تقوم على المبالغة فى تصوير الصفات المطلقة للبطل ، ويتعلق الثانى بتصوير الواقع الفعلى للعصر وكيف كشف الشاعر عن جوانبه وملامحه فى شعره ، وهو أمر نطبقه على الشاعرين معا .

ففى النمط الأول حاول البعض مجتهدا أن يربط القوة الأسطورية بما انتشر فى الشرق الأقصى القديم من تصورات انتهت إلى أنه عند الصعود إلى العرش فإن الملك يقضى على كل قوى الشر والظلام والموت ويأتى بالعدل والخير والسعادة إلى العالم ، وهذه القوة الأسطورية هى نتيجة التناسق الذى يقوم بين القوى الإلهية المقدسة والقوى الإنسانية .

ومن هنا ترد قداسة شخص الحاكم وما يحيط بها من حصانة سواء عند العباسيين أو الساسانيين ، فعندما يقتل الملك أو يصيبه أى أذى - وهو يمثل المحور الدينى المقدس للمجتمع - فإن نظام العالم قد ينهار ، ويتدهور ، وتنتشر الكوارث وتملأ أرجاء الأرض .

ويربط الباحث بين طبيعة هذه التصنيف للملكية وارتباطها بالطقوس العديدة فى الشرق الأقصى ، وبين تلك الطقوس القديمة كطقوس حورس وأوزوريس فى مصر ، وأعياد رأس السنة البابلية فى إيران ، وهو يصرح بأنه لا يوجد معادل إسلامى صريح أو واضح لهذه الأساطير ، ولكن من الواضح من خلال شعر المدح أن الخليفة كان يمتلك القوة التى لا تختلف فى طبيعتها عن القوة الإحيائية عند الملوك القدماء - وغالبا ما كان خلود الدولة يرتبط عندهم بشكل مباشر بالعدالة المقدسة التى توحى إلى الخليفة ، فهو الوحيد الذى يستطيع أن يبعث فى الأرض الخضرة أكثر من النيل الأعلى ، إذ إنه قد أمد شاطئيه كليهما بالأمل والحياة ...» .

« من نقوش المملكة الوسطى »(٨)

ثم يورد صاحب المقالة عدة مقطوعات ينتهى منها إلى أن لكل مقطوعة



خصوصيتها فى موضوعها ، ولكنها تلتقى جميعا فى مسألة تركيز كل منها على المكانة المقدسة للمملكة ، لأنها ترى الملك مصدر خلود العالم .

وقبل مناقشة هذه الآراء ومقابلتها بالسلب أو الإيجاب نعرض القضية على شعر البحترى وابن المعتز لعلنا نجد الإجابة واضحة بينة ، ونقف من المسألة على ما يتعلق بثلاث ظواهر فنية :

الأولى : الإطلاق والتعميم فى عرض صورة المثل الأعلى .

الثانية : المبالغات المكروهة .

الثالثة : وهى تدخل ضمن دائرة التاريخ الحربى للعصر ، وهى رسم صورة الخليفة الممدوح مقاتلا فى سبيل إحياء دولته .

فى الظاهرة الأولى نجد الصورة المثالية المجردة لممدوح البحترى متمثلة فى سيطرته على البرية والدنيا كلها والبلاد جميعا ، يقول فى الخليفة :

يا ثمال الدنيا عطاء وبذلا ... وجمال الدنيا سناء ومجدا[9]

ويقول :

عم البرية بأسه ونواله ... من بين وعد صادق ووعيد[10]

من هذه الصور المطلقة نرى ممدوحه :

أرفع العالمين قلة مجد ... وأمد الأنام بسطة قدر[11]

ولذلك ترتبط به الأرض فى قوله :

وما حسنت نواحى الأرض حتى ... ملكت السهل منها والجبالا

بوجه يملأ الدنيا ضياء ... وكف تملأ الدنيا نوالا[12]

كما يقول مصورا تأثير دوره فى حياة البلاد :

غدت بك أفاق البلاد خصيبة ... وهل تمحل الدنيا وأنت ثمالها ؟

وأية نعمى ساقها الله نحونا ... فكان لنا استئنافها واقتبالها

فمن وجهك الضاحى إلينا ببشره ... ومن يدك الجارى علينا نوالها[13]

ويبلغ الأمر عنده حد تصوير قداسة الخليفة فيقول :

شـفـقـا على خـيـر البـرية كلهـا   نفـسـا وأفـضـل سـيـد وإمـام[١٤]

وتكتمل عنده الفضيلة كلها ، وكأنها تنتفى عن سواه فى قوله :

فـلا فـضـيلة إلا أنت لا بسـهـا   ولا رعـيـة إلا أنت راعـيـهـا[١٥]

ويقول ابن المعتز :

كم دولـة مـرضـت وأبـرأهـا لـنـا   لولاه برح سـقـمـهـا بطبـيـبـهـا[١٦]

ويقول أيضا فى صيغ مطلقة مناظرة :

ومـا زال مـذ كـان فى مـهـده   مليـا خليـقـا بأعلى الرتب
كـأنا نرى الغـيـب فى أمـره   بأعـيـن ظن لـنـا لم تـخب[١٧]

ولذلك ينتشر فضله فى جميع أنحاء الأرض :

لم يدع أرضـا من المحل إلا جـاد   أو مـد عليـهـا جناحـا[١٨]

وهو يسيطر على الدهر ويخضعه لسطوته :

تجـور عـلـى الدهـر أحـكـامـه   ويأخـذ مـا شـاء منه اقـتـراحـا[١٩]

وهكذا يقف كل من الشاعرين موقف التعميم والإطلاق ، فى تصوير مكانة الخليفة الحاكم ، فهو يسيطر على كل شىء ، وهو أمر مردود إلى ما سبق أن رأيناه من قداسة الحكم وقيامه على الوراثة ، بالإضافة إلى إمكان التأثر بالنظم الفارسية ، أو الأساطير القديمة .

ولا ينبغى لهذه الصور المطلقة أن تصادر مجموعات أخرى نظمها الشاعران ، خاصة البحترى ، إذ جاءت صورا مطلقة أيضا ، ولكن توظيفها فنيا يختلف ، إذ كان يهدف منها - كما كان شأنه مع كل ممدوحيه - أن يبرز كل واحد منهم ، وكأنه أقدر الناس على العطاء .

وهكذا جاءت مدائح كل من الشاعرين تصور الخليفة مهيمنا على مجموعة القيم والمثل العليا التى عرفها العرب القدامى ، وشاعت فى الجاهلية وما بعدها ، وتلك التى أقرها الدين الإسلامى ، ونهض بها وزاد عليها فضائل أخرى ، وقد ظهر تأثير هذه المصادر كلها فى الكيان الموضوعى للمدحة العباسية ، كما رأينا فى ظاهرة

الإطلاق والتعميم هذه، وقد يتأكد هذا حين نعرض لمواقف المبالغة التي ظهرت في الموضوع فيما يتعلق بهذا الأمر عند الشاعرين دون أن نصادر بذلك على المبالغة كقيمة فنية لها وضعها الخاص في معالجة القصيدة من منظور الفن الخالص ، فمن المبالغات التي وردت عند البحتري في هذا الإطار ما هو شبيه بتلك التي نفر منها حازم في قوله «وإنما ساغ في الشعر وقوع الكذب في الممكنات ، ولم يسغ في المستحيلات ، لأن الأمر إذا كان ممكنا سكنت إليه النفس وجاز تمويهه عليها ، والمحال تنفر عنه النفس ولا تقبله البتة فكان مناقضا لغرض الشعر[٢٠] من أمثلة هذه المبالغات ما ورد عند البحتري من مثل قوله :

إذا ارتقى في أعالي الرأي لاح له ... ما في الغيوب التي تخفى فتستتر[٢١]

وقوله :

فكفاك من شرف الرياسة أنه ... يثني الأعنة كلهن بإصبع[٢٢]

وقوله أيضا :

صامتي يغدو فتغدو بيمناه طريـ ... ـق الآجال والأرزاق[٢٣]

وقوله :

يكاد يعلم ما تخفي الصدور مـ ... ـن الآمال حتى لقد أجدى ولم يسل[٢٤]

ويحتفظ ابن المعتز بذخيرته من تلك المبالغات حتى يضفيها على ممدوحيه في حروبهم ، فيخرج بهم أيضا إلى الإطار الأسطوري الذي يجعلهم قادرين فيه على كل شيء في القتال ، وهو أمر نجد له نظيرا عند البحتري ، في مثل قوله في الموقف الحربي لممدوحه:

وكنت متى حاولت قهر محارب ... بلغت الذي حاولت والسيف مغمد[٢٥]

وقوله في نفس الموقف :

الهزير الذي إذا التفت الحرب به ... صرف الردى كيف شاء[٢٦]

وفي تصوير الأعداء وخشوعهم له :

فدعوتهم بظبا الصفيح إلى الردى ... فأتوك طرا مهطعين خشوعا[٢٧]

ومن هذه المبالغات عند ابن المعتز قوله فى إبراز فضل الممدوح على الرعية :

وكم قد عفا وأقر الحياة فى آيس قلبه يضطرب[٢٨]

ومنها فى الصور الحربية البطولية التى جاءت على سبيل المبالغة والاستحالة قوله فى ممدوحه وما يثيره من فزع فى الأبطال :

يزعزع أحشاء البلاد زئيره ويبطل أبطال الرجال من الذعر[٢٩]

وكأنه لا يختار فريسته إلا من الأبطال إذ إنه :

ليث فرائسه الليوث فما يبيض من دمها له ظفر[٣٠]

وهو يتغلب على الزمن :

فللت أنياب الزمان فقد عاد العقير وكان منتهشا[٣١]

ولقد سبق فى عرض موقف الشاعر من الخلافة وشعارها وأحقية العباسيين بها ، وما طرحه فى فئة الوزراء وغيرهم من ورثة الوزارة أو القيادة والكتابة ، سبق أن لمسنا أن مدحته يمكن أن تكون وثيقة سياسية دقيقة تكشف عن طبيعة الحكم فى العصر ، وعلاقة الحاكم بالمحكوم من خلال تردد الصور التى أبرزت موقف الحكام من الرعية ، وكذلك موقف الرعية منهم .

قد ننتهى إلى أن الشاعرين لم يفصلا كثيرا فى هذا الأمر لأنهما فى موقف المدح، ولكن كلا منهما جاء بين أيدينا بوثيقة سياسية تكشف لنا أبعاد السياسة داخل القصور العباسية على الأقل ، وإن تعرضت - فى بعض الأحيان - إلى تصوير موقف الرعية من تلك السياسة ، وهنا يسجل الشاعر موقفا اجتماعيا نقف على ما يكمله مما يرد فى عرض سياسية الدولة الخارجية عبر حروبها ، وهل يمكن أن تمثل لنا وثيقة حربية فى علاقات الدولة بما حولها ، وفيما شهدتاه من فتن وثورات ، أم أن هذا الفن لا يفيد التاريخ فى شىء ، بما هو أمر يحتاج إلى وقفة طويلة عند الموقف الحربى فى العصر ، وكيف تصوره وصوره كل من البحترى وابن المعتز فى شعر المديح ، فهو مدح يقترن بالحماسة والحث على الحروب وقمع الفتن . من هنا ظهرت الفتوح والانتصارات وأساليب الحكم العادلة وبان وأثرها فى الرعية فبدت منتشرة ومكررة على صفحات الديوان لأكثر من خليفة أو وال أو قائد أو وزير ، وهو فى ذلك يستجيب لنداء العصر،

ويعكس روح المدح الحماسية السائدة ، فكما كان حرصه على رؤية الدولة فى حالة السلم :

فكأنما الدنيا هنالك روضة   راحت جوانبها تراح وتوبل

وكما رأى ممدوحيه فى قصورهم :

ملك تبوأ خير دار أنشئت   فى خير مبدى للأنام ومحضر

راح يراهم فى الوجه الآخر من حياة الأمة ، يصورهم أبطالا فى الحروب ، ويسجل لنا بذلك وثيقة تاريخية مهمة فى تلك المعارك والحروب ، وكأنه أراد أن يزج بنفسه فى كثير من أمور الدولة ومسارها ، فلم يكن تدخله فى هذا الموضوع أمراً عسيراً ، بل كان أسهل بكثير من التورط فى تلك الخصومات السياسية التى أقحم نفسه فيها كما حدث حين مدح المعتز وهجا المستعين بعد خلعه هجاء قبيحًا .

ويهمنا الآن مدحة البحترى وليس البحترى نفسه ، فقد رأينا المدحة صورة أدبية تحتوى على كثير من مقومات العصر ، ونورد منها هنا ما يمكن أن يفيد مؤرخى الأدب وكُتاب التاريخ فى نفس الوقت ، أعنى تلك الجوانب السياسية التى تعرضت لها الخلافة من معارضات الثورات التى طمعت فى انتزاع الملك منها ، ثم تلك الوقائع الحربية وما ظهر فيها من بطولات وأمجاد حققها الخلفاء والقواد ، كما حددت عددا من المواقع، وسجلت الانتصارات والهزائم ، وكشفت أطراف النزاع ومواقفها المختلفة ورؤاها المتباينة.

وكما سبق أن قلنا فإن العصر قد ساعد البحترى حيث رأى الاضطرابات الكثيرة التى انتشرت فى شرق الدولة وغربها ، جنوبها وشمالها حتى ظهرت الدويلات التى انقسمت إليها الدولة ، ولعل مرد هذه الاضطرابات يرجع باختصار إلى وجود أناس حذقوا المؤامرات والبطش ، خاصة حين انتشرت هذه الصفات فى صفوف بعض خلفاء عصره مما أدى إلى اشتعال الفتن وازدهارها »[٣٢] .

هذه خلفية سريعة عن الطبيعة النوعية للعصر الذى لم يكن البحترى لينشىء فيه مدائحه صدورا عن فراغ سياسى أو عسكرى ، بل كانت أمامه معطيات دالة بالإضافة إلى استعداده الفنى لصياغتها ، فجاء ديوان شعره حافلا بحوادث أكثر من نصف قرن

ملىء بالتقلبات السياسية والتحولات الاجتماعية ، من هنا نرى الدافع عنده إلى الإتيان بذلك الحشد من التفاصيل الدقيقة حول أحداث العراق والشام ومصر وأرض العجم على اختلاف أنماطها ؛ فهناك ثورة سياسية شهدتها بغداد فى نزاع المستعين والمعتز ، ثم كان ظهور يعقوب بن الليث الصفار وأخيه عمرو فى الشرق مما كان نذيرا يهدد الدولة ، ثم تشتد الفتنة فى بغداد بين أنصار المستعين وبين أنصار المعتز بسامراء سنة ٢٥١ ، ثم تأتى ثورة الزنج التى قام قبها عبد الله بن محمد مدعيا من العلويين ، وقد جهز لهم الخليفة جيشا بقيادة الموفق ، فوقعت بين الطرفين معارك هائلة استمرت أربعة عشر عاما انتهت بانهزام الزنج .

وهناك ثورة فى الشرق يدعو أصحابها إلى الرضا من آل محمد ، وهنالك دعوة الصفارية التى أظهرت الزهد والورع فى سجستان ، كما كانت هناك ثورة اجتماعية أثارها صاحب الزنج فى الجنوب ، وثورة دينية يتصدرها العلويون باعتبارهم أقرب الناس لبيت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهناك مؤامرة ابن طولون فى مصر واستقلاله بها ، حيث أحكم تدبيرها ، وساعدته ظروفه على النجاح والفوز بها ، ولم تنجح من كل الثورات إلا حركته الانفصالية(٣٣) .

من هنا اتسع الرصيد السياسى والحربى الذى يختار منه البحترى وابن المعتز أيضا ، ومن هنا كثرت الإشارات التاريخية فى سياق المدحة ، وانتشر استعراض الوقائع والغزوات ، وتسجيل حروب الخلافة ضد الثائرين والمتمردين فى الأمصار المختلفة ، وتصوير مواقف المهزومين وهجاؤهم ، ولذلك كان ديوانا الشاعرين مادة خصبة لتاريخ العصر ، وحسبنا أن نرى هذا الكم الهائل من الأسماء الكاملة للأشخاص والحوادث التى تكمل التاريخ إن لم تكن ذا فائدة جليلة له من حيث الإضافة أو التوثيق .

ونبدأ مع البحترى تدرجا من الأمور السهلة الهينة حتى نرى ما انتهت إليه المدحة الحماسية ، أو البطولية إذا جاز استخدام هذا الوصف . فهو يسجل - بدقة - محاولة المتوكل اتخاذ دمشق عاصمة له ، ومطلعها :

جُمعت أمور الدين بعد تزيل ... بالقائم المستخلف المتوكل(٣٤)

وهى تبدأ بدون مقدمات تقليدية يصور فيها شجاعة المتوكل ، ويعرض صفاته من



صلاح وتقوى ودعوة لإنقاذ دين ، ثم يبرر حقه فى الخلافة ، إلى أن يصل إلى بيت القصيد الذى أنشأ فيه المدحة فيصل إلى البيت الثامن عشر ليقول :

فمتى تخيم بالشام فيكتسى ... بلدى نباتا من نداك المسبل

سفر جلوت به العيون فأبصرت ... وفرجت ضيقة كل قلب مقفل

فى كل يوم أنت نازل منزل ... جدد معالمه وتارك منزل

وكأنما حرص البحترى على أن يحبب دمشق إلى الخليفة ، وهو هنا يصور رغبته فى إناخة ركابه فى دمشق ، وهو تلميح لم يتورع أن يصرح به فى أكثر من قصيدة نظمها فيه بعد ذلك ، وقد سجل الطبرى انتقال المتوكل إلى دمشق كموقف تاريخى له أهميته فى أحداث سنة ٢٤٤ وفيها كان شخوص المتوكل إلى دمشق ، وكان من لدن شخص من سامراء إلى أن دخلها سبعة وتسعون يوما ، وعزم على المقام بها ، ونقل دواوين الملك إليها ، وأمر بالبناء بها[(٣٥)].

كما نظم فيه قصائد بعد عودة المتوكل إلى سامراء من دمشق سنة ٢٤٤هـ ، يقول فى مطلع إحداها :

قف العيس قد أدنى خطاها كلالها ... وسل دار سعدى إن شفاك سؤالها[(٣٦)]

وفيها يقول :

زهت سر من را بالخليفة جعفر ... وعاد إليها حسنها وجمالها

صفا جوها لما أتاها وكشفت ... صبابتها عنها وهبت شمالها

وكانت قد اغبرت رباها وأظلمت ... جوانب قطريها وبان اختلالها

إذا غبت عن أرض ويممت غيرها ... فقد غاب عنها شمسها وهلالها

كماصور سفر المتوكل إلى دمشق وقدومه إليها[(٣٧)]:

أما دمشق فقد أبدت محاسنها ... وقد وفى لك مطريها بما وعدا

ثم صور منصرفه عنها[(٣٨)]:

فأسفر وجه الشرق حتى كأنما ... تبلج فيه البدر بعد أفوله

وقد لبست بغداد أحسن زيها ... لإقباله واستشرقت لعدوله

وبذا كان انتقال الخليفة من بلد إلى آخر يمثل حدثا سياسيا مهما فى الدولة ، حاول الشاعر أن يغطى أخباره ، فلم يكن انتقال عاصمة الخلافة بالأمر الهين ،أو الذى يمكن للشاعر أن يمر عليه مرور الكرام ، وقد رأينا موقف المؤرخ عنه .

وحين يرتبط حديث السياسة بحديث الحروب نرى البحترى يملأ ساحة مدحته بالحس الملحمى البطولى الذى تتعدد فيه صور البطولات ، وتتناثر لتجتمع فى النهاية عند تصوير الموقف الأسطورى للبطل العربى وبأسه ، وكأنا نعيش معه أكثر معاركه ، ومن القصائد التى عرض فيها البحترى معارك العصر مايمكن حصره[٣٩]، لتبرز أهميته عنده بالنسبة لمدائحه.

فقد ترك البحترى تراثا ضخما فى وصف المعارك وحروب العصر -على هذا النحو- إذ بلغت قصائده التى تتعلق بالحروب -كما رأينا- ثمانين قصيدة ، تحتل قصائده فى المدح أكثر من ربعها .، فإذا كان قد صفا له فى المدح ثلاثمائه وثمان وخمسون قصيدة، فإن عرض صورة الحروب فى ثمانين منها يعد أمرا له خطره وأهميته، ولذا يجب أن نرى منه أهم معالمه التى تكشف عن طبيعة الساحة الحربية والسياسية فى العصر ، وكيف ظهر فيها البطل العربى ممدوحا . وكأن المدحة تتحول -بهذاالشكل الدقيق- إلى تاريخ وفن معا ، ذلك أنها «تحمل صورة لأحداث التى تصورها بجميع وقائعها ، حتى لتبز فى ذلك أحيانا كتب التاريخ الخالص التى عاصرتها »[٤٠].

من هذه الناحية نرى شعر الحرب فى خدمة التاريخ ، وهو فن الحماسة والقوة، وتصوير البطولات والتغنى بالفروسية ، وقد توسع البحترى فى شعره الحربى توسعه فى فن المدح عامة ، وعنى بالصياغة والتصوير فى حربياته وحماساته فجاءت لوحات فنية تحفل بالنزعة القصصية إلى جانب كونها سجلا للوقائع الحربية .

ولكنه فى مستوى المعالجة الفنية لم يفصل هذه الوقائع عن قصائد المدح ، إذ وردت داخلة فى بنائها العضوى الفنى ، كما دخلت فى مدح فئات معينة يهمها أمر الحروب، ويبرز عندها من الخلفاء وقوادهم وولاتهم ووزرائهم ، أما بقية الفئات من كتاب أو علماء أو أتباع الخلفاء ، أو غيرهم من الفئات التى كثرت فى مدح البحترى، فلم يقع لها شأن يذكر فى دائرة البطولة هذه ، وكأن البحترى هنا يصبح شاعرا واقعيا دقيقا فى تصوير ممدوحه .



فظاهرة الكثرة إذاً يمكن أن نفسرها كرد فعل لكثرة المدح ، لأنها تصور الخليفة رمزا للأمة الإسلامية ، وتصور القائد رمزا لانتصاراتها ، والدفاع عن حماها ، وزيادة فى توثيق التاريخ تأتى فى المدحة الواقعيةُ العَلَمية التى تحدد الوقائع سواء أكانت أسماء أعلام تاريخية لأشخاص أم غزوات ، وكأنها تضفى على أقوال الشاعر طابع الصدق وصحة الحدث ، بل إن الشاعر كثيرا ما يذكر أسماء فرق المتمردين على الدولة، فيكثر فى ذلك كما فى قوله فى ذكر «المحمرة» وهم فرقة من «الخرمية» اتباع بابك الخزمى:

تلك المحمرة الذين تهافتوا ... فمشرق فى غيه ومغرب
والخرمية إذ تجمع منهم ... بجبال قرآن الحصى والأثلب[41]

وقد يمتد بالأسماء إلى وقائع التاريخ الإسلامى مذكرا بها فى الموقف الحربى الذى يصوره:

واقعن جمع الشراة محتفلا ... با «الزاب» والصبح ساطع وقده[42]

وهو بهذا يمتد من دائرة البلاد وحياة الأسر العباسية إلى العصر كله ، فينتظم حوادثه ، وكثيرا من وقائعه واتجاهاته[43].

وقد شهد له القدماء فسجلوا القيمة التاريخية لمدائحه الحربية التى أعمل فيها خياله ، فوصف الجيوش والغزوات وتفوق فى هذا ، وتفرد فى بعض منه ، فلم يصف أحد من المتقدمين أو المتأخرين القتال فى المراكب إلا البحترى[44]. ويبدو أن هذا الحكم قد ارتبط بحديث الشاعر عن الغزوة البحرية التى غزا فيها أحمد بن دينار بين عبد الله بلاد الروم ، والتى فصل فيها البحترى القول وذكر اسمه وفضله على البحر ، وتوليه قيادة الأسطول ، وحمله الرياح العوالى على الماء :

«بأحمد» أحمدنا الزمان وأسهلت ... لنا هضبات المطلب المتوعر
ولما تولى البحر والجود صنوه ... غدا البحر من أخلاقه بين أبحر
أضاف إلى التدبير فضل شجاعة ... ولا عزم إلا للشجاع المدبر
إذا سجروه بالرماح تكسرت ... عواملها فى صدر ليث غضنفر[45]

ثم يصف ركوبه الميمون وهو اسم أطلقه ابن دينار على سفينته الحربية :

غـدوت على الميـمـون صـبـحـا وإنما غـدا المركب الميـمـون تحت المظفـر

ويظهر من وصف البحترى أن ابن دينار مضى . وأسطوله بادىء السير على هيئة عرض بحرى ، فوصف المركب ، ثم حركتـه ، وصور الملاح ، وشجاعة البحارة فى غزواتهم وأساليبهم القتالية ، وكيف يسوقون الأسطول بين ضجيج البحر ، وكيف فر العدو شاكرا للريح دورها فى هروبه .

روقد أعجب بهذه القصيدة من القدماء أيضا ابن المعتز ، وقال فيها العسكرى ما قاله النويرى وغيره « لم يصف أحد من المتقدمين والمتأخرين القتال فى المراكب إلا البحترى » وعدوا قصيدته هذه من عيون قصائده وفضلوها على كثير من الشعر[٤٦] وأعجب بها من المحدثين الدكتور زكى المحاسنى حيث استعرض الصورة مع البحترى حين رأى الأسطول العربى البحرى قد اطل ث، م مرَّ ، وكأنه فارس على حصان مشهر ، ثم كانت بعد هذا العرض زمجرة النوتى فوق العلاة وقد قصد بها البرج المرتفع فى وسط السفينة[٤٧] .

ويعلق فازيليف على تلك القصيدة الطويلة التى مدح بها البحترى ابن دينار واصفا المركب التى ركبها فى غزوة الروم بحرا ، ولننظر فى كل ما ذهب إليه المؤرخ فى هذا الأمر حتى نرى ما أفاده التاريخ من شعر البحترى ، فهو يقول : وهذا الشخص غير ذائع الذكر ، وهو على الأرجح ابن دينار بن عبد الله من موالى هارون الرشيد ، وكان له دور حربى سياسى أيام المأمون، ويقول أبو المحاسن (١/ ٦٦٥) أنه ولى دمشق مدة فى سنة ٢٢٢ وولى أحمد فى وقت ما ولايات مهمة ولكنها لم تذكر (ولاية سورية؟) وقد خلف فيها أباه ، ويستنتج هذا من كتاب كتبه إليه محمد بن مكرم ، فهل كانت ولايته الأسطول فى أثناء تلك الولايات ؟[٤٨] .

أما المؤرخون العرب فلم يذكر أحد منهم غزوة بحرية كان عليها أحمد بن دينار، ولكن قد يمكن التقريب بين هذه الغزوة التى يذكرها البحترى وغزوة يذكرها مؤرخو الروم ، ويذكرون اسم رئيسها أبو دينار ، وهو تحريف من ابن دينار ، ويقول مؤرخو الروم أن هذه الحملة التى كانت تقصد قسطنطينة انتهت بكارثة بسبب عاصفة ، ولا يذكرون موقعة بحرية ، ولكن البحترى يصور لنا بحارة أحمد بن دينار يقذفون بالنار الإغريقية الرجال ذوى اللحى الحمر ، وينتصرون انتصارا باهرا فيلوذ بالهرب ابن قيصر[٤٩] .



هكذا حاول فازيليف أن يجمع الأخبار ، ويقارن بينها ، ويستصفى منها ، حتى وصل إلى تحقيق دقيق لهذه المعركة البحرية ، وهو يأخذ عن مؤرخى الروم مسألة الحملة التى انتهت بكارثة بسبب عاصفة ، أو يدل هذا القول على أن الحملة كانت بحرية ، خاصة إذا رأينا البحترى قد ذكر تلك العاصفة ، وكيف استغلها العدو فى فراره وهربه من المعركة حين قال :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها عليـــه ومن يول الصنيـــعـــة يشكر

بالإضافة إلى أن المؤرخ قد أخذ هذا الخبر عن المؤرخين البيزنطيين ، وهؤلاء من السهل عليهم أن يزيفوا مثل هذا الموقف الذى لم يكن فى صالح تاريخ بلادهم .

كما يستخلص فازيليف أن أسطول الروم كان بقيادة صاحب القسطنطينة بدليل ما ذهب إليه البحترى فى آخر القصيدة من أن أحمد بن دينار فارسى الأصل ، فهو ابن كسرى قديما وحديثا ، وهو يستحق لهذا لقب سليل الملوك ، وهو بذلك اللقب جدير بأن يصدع صخرة ابن قيصر :

وكنت ابن كســرى قبل ذاك وبعــده مليـا بأن توهى صـفـاة ابن قـيـصـر
جــدحت له الموت الذُّعــاف فـعــافــه وطار على ألواح شطب مـــســـمـــر

وفى مقابل تحفظ فازيليف[٥٠] جاء موقف الدكتور المحاسنى الذى أكد صحة وقوع تلك الغزوة البحرية من خلال صورة القصيدة : « ويظل البحترى يخاطب أحمد بدينار مما يبعث على الحكم بأنه أنشده إياها بعد عودته من المعركة ظافرا ، وفى حفل استقباله عند أوبته من غزوة الروم فى البحر ، فيذكر أنه لم يترك المعركة البحرية حتى انتهت الحرب عن أعناق مقطعة ورؤوس مطيرة ، والهام المقطعة تدلنا على أن العرب خالطوا بسفنهم سفن الروم فقفزوا إليها ، وأعملوا السيوف فى رجالها ، فقطعوا رقابهم ، ودليل هذا التقارب قول البحترى بأن ابن دينار كان يقارب الزحفين ، ويؤلف بين أعناق السفن ، والهام المطير هو أثر القنابل الفخارية التى كانت تتفجر فتطير الهام عن الأجسام[٥١] .

وإلى جانب ما ميزه به القدماء من صور نادرة كما حدث فى صورة الأسطول البحرى رآه بعض النقاد من أوصف المحدثين للخيل ودورها فى المعارك كأدوات حربية، وأكثرهم إجادة فى وصفها ، ومن شعره يصف فرسا قوله [٥٢] :



أمــا الجــواد فــقــد بلونا يومــه وكـفى بيـوم مـخـبـرا عن عـامـه
جـارى الجـيـاد فطار عن أوهامـهـا سـبـقـا وكـاد يطيـر عن أوهامـه
جـذلان تلطمــه جــوانب غــرة جـاءت مـجىء البـدر عند تمامـه
واســود ثم صــفت لعــينى ناظر جنبـاته فـأضـاء فى إظلامـه
مــالت جــوانب عــرفــه فكأنهـا عـذبات أثل مـال تحت حـمـامـه
ومــقــدم الأذنين تحــسـب أنه بهـمـا يرى الشـخص الذى لأمـامـه
يختـال فى استـعـراضـه ويكب فـ ـى استدباره ويشب فى استـقـدامـه
وإذا التـقى الشغـر القـصـيـر وراءه فــالطول حظ عـنانه وحــزامــه
وكــأن فـــارســـه وراء قـــذاله ردف فـلسـت تراه من قـــدامـــه

وكان له أيضا صورة بارزة فى الحرب لم ينكر القدماء إعجابهم بها ، كما حدث العسكرى حين قال: «وأجود ما قيل فى سكون الجأش فى الحرب قول البحترى»[٥٣] :

لقـد كـان ذاك الجـأش جـأش مـسـالم على أن ذاك الزى زى مــحـــارب
مــفـــازة صــدر لو تطرق لم يكن ليـسلكهـا فـردا سليك المقـانب
تسَّــرع حـتى قـال من شـهـد الوغي لقـاء أعـاد أم لقـاء حـبـائب؟!

وقد أطال فازيليف حواره حول مواقف البحترى شاعرا فى كتابه (العرب والروم)، وخصص ذلك بشعره فى الحروب البيزنطية ، كما رأينا فى موقفه من ابن دينار ، وحاول أن يكشف أهمية دوره فى تسجيلها وإذاعتها ، وكأنها جاء بيانات حربية مهمة لها أسسها الدقيقة من الأعلام والوقائع والأحداث . يقول فازيليف « أبو تمام والبحترى من شعراء البلاط المقربين للخلفاء والولاة والقواد والوزراء العباسيين ، وكثيرا ما يتغنون فى أشعارهم بفعال أبطالهم الممدوحين فى حرب الروم . وقد يقع أن تجد فى بعض أبياتهم ذكرا لاسم مكان فى آسيا الصغرى لانجده عند غيرهم، ومع ذلك فإنه يصعب على المؤرخين أن يتخذوا الشعراء كمصادر تاريخية ، لبعدهم عن الدقة فى التوقيت ، وتحديد المكان فى إشاراتهم إلى أحداث حرب الروم ، فإنهم لم يكتبوا شعرهم ليقصوا التاريخ، ولكن ليمدحوا فيحيطوا ما يذكرون من الوقعات بعبارات شعبية ، حتى لنتكلف الجهد قبل أن نستخلص منها شيئا يسيراً من التاريخ ، وقد لاتخرج بعد العناء إلا بمجرد فروض ، ومع هذا فإن قراءة شعر هذين الشاعرين تدلنا على أن المؤرخين أهملوا بعض الوقائع المهمة وقدرا كبيرا من التفاصيل[٥٤] .

ولا تقف أهمية الأمر هنا عند مجرد شهادة نظرية على دور الشاعرين ، ويهمنا منهما هنا البحترى فى تسجيل التاريخ وتصوير الوقائع ، ولكن تبدو تلك الأهمية مرتهنة بالجوانب التطبيقية التى استطرد فيها المؤرخ بعد ذلك مستغلا أشعارهما فى التدليل على صحة الواقعة ، والاستشهاد عليها ، والإفادة منهما فى تحديد الأعلام تصحيحا أو إضافة أو توثيقا وتأكيداً .

فهو يستغل من القصيدة معرفة من قيلت فيه ، ومناسبتها ، وظروف المعركة التى صورتها ، ثم ينقل مابداخلها من أعلام ومواضع لها أهميتها فى توثيق التاريخ ، ومن النماذج الدالة على ذلك قصيدة قالها البحترى للمتوكل جاء فيها ذكر فداء وفد رومى جاء من أجل ذلك ، وهو يصف فيها خوف رسل الروم فى بلاط الخلافة ، وإعجابهم بما شاهدوه ، ولكن الشعر لا يورد من التفاصيل ما يحدد لنا هل المقصود فداء ٨٥٥م أم فداء ٨٦٠م ، وقول المؤلف هنا لا يدل على تقصير الشاعر فى هذا المجال ، إذ إنه ليس مؤرخا ، وليس مطالبا بتلك الدقة فى تحديد الفداء بالسنة التى حدث فيها ، ويكفيه أنه أشار إلى وقائع التاريخ بما يثبتها ، ويضفى عليها طابع الصحة والثقة لدى المؤرخين ، وقد أورد الطبرى خبر الفداء بين المسلمين والروم فى أحداث سنة ٢٤١هـ(٥٥) ، كما أورد خبر الفداء الثانى سنة ٢٤٦هـ(٥٦) وكلا الفداءين وقع فى عهد المتوكل ، من هنا يكفيه -كشاعر- أن يصور لنا من هذا الفداء(٥٧) ، أو ذاك طبيعة الموقف الحضارى الذى أذهل الوفود أمام عظمة ممدوحه :

لايعــد مَنْك المسلمــون فــإنهم	فى ظل ملكك أدركــوا مــا أمَّلوا
حـصَّنْتَ بيـضـهم وحُطْت حـريمهم	وحملت من أعبـائهم ما استـثقلوا
فـاديت بالأسـرى وقـد غلقـوا فـلا	مَنٌّ يُنال ولا فــداء يقــبــل
ورأيت وفــد الروم بعــد عنادهم	عـرفـوا فـضـائلك التى لا تجـهـل
نظروا إليك فــقــدســوا ولو أنهم	نطقـوا الفـصـيح لكبـروا ولهللوا
لحظوك أول لحظة فـاسـتـصـغـروا	مَنْ كـان يعظم فـيـهم ويبـجل
أحضـرتهم حـجـجا لو اجتلبت بها	عــصم الجــبـال لأقـبلت تتنزل
ورأوك وضـاح الجـبين كـمـا يرى	قــمــر السـمـاء التم ليلة يكمل
حضروا السماط فكلما راموا القرى	مــالت بأيديهم عــقـول ذهل

تهـوى أكـفـهـم إلى أفـواههم	فـتـجـور عن قـصـد السـبـيل وتعـدل
مـتـحـيـرون : فـبـاهت مـتـعـجب	مما يـرى أو نـاظر مـتـأمـل
ويـود قـومـهـم الألى بعـثـوا بهـم	لو ضـمـهـم بالأمس ذاك المحـفـل
قـد نافس الغـيـب الحـضـور على الذى	شـهـدوا وقـد حـسـد الرسـول المرسل

فإذا كان البحترى لم يشر إلى أى فداء يقصد ، فإن هذا الأمر لايدخل فى مهمته شاعراً وإنما هى مهمة المؤرخ حيث يجب أن يحدد لنا ما حدث فى كل فداء ومتى تم ، ويبقى لنا أن نطالب الشاعر بكيفية تصوره للأحداث ، وماذا أضاف إليها من فنه ورؤيته الخاصة ، وكما قلنا فى بداية هذا الحديث أن الشاعر يهتم -أساسا- بممدوحه فهو يدعو له ، ويذكر دوره فى حماية المسلمين ، وتحمل أعباء الخلافة ، ثم يعرج على تصوير الواقعة، فيبرز منهاعظمة الخليفة ، حتى يعترف به أعداؤه ، فيذكر فضائله ، وينظر إليه فيقدسه، ويستصغر حكامه على عظمتهم ، ثم يركز على تصوير دهشة وفد الروم أمام عظمة الخليفة العربى ، وهم يتناولون الطعام على سماطه ، وهو بذلك يصور ممدوحة من ناحية ويلمح إلى كرمه من ناحية أخرى ، وينهى لوحته الفنية بصورة طريفة انتهت إلى بيان دهشتهم وحيرتهم من أمرهم من وَقْع ما يرونه ويتأملونه من دلائل عظمة الممدوح ، وأمنية من لم يحضر الفداء لو كان حاضرا ليشاهد ما شاهدوه ، وهو لم يحرص على أن يصور لنا ما دار بين المتوكل وبينهم لأمر لا نعرفه . ولكن يمكن تفسيره بأن الشاعر لم يهتم - ولا ينبغى أن نطالبه - بالعرض التاريخى الكامل لمثل تلك المواقف بقدر ما يهتم بإبراز رؤاه الفنية الخاصة إزاء ما اختاره من شرائح الموقف ، فإذا كان من حقه أن يختار منها شريحة يسقط عليها شعوره وفكره ورغبته فى تجسيم أمر ما ، كانت تلك الشريحة هى اللمسة الحضارية التى سجلها فى عرض قضية المخاطبة التى قدم الوفد من أجلها فى مفاداة الأسرى ، ثم كان ما عرضه من ذهول عقولهم من هول ما طالعوا فى قصر الخليفة وما سمعوه منه .

ويكفى أنه قام بتسجيل الحادث فى تلك القصيدة التى بناها -فنيا- فى خدمة القضية التى يعالجها تاريخياً ، فهو يبدؤها بمقدمة غزلية يصور بعدها موقف الرعية من الممدوح ، وقد حقق لها رغدا من العيش نتيجة ما نشره بينها من عدل حكمه وقوته فى مكانته من الخلافة ، وقد شبهه بعمر بن الخطاب - رضى الله عنه - فى هذا الموقف

القوى العادل، ثم هاجم أعداء المتوكل من الخارجين والرافضين ، ليصل من ذلك كله إلى وصف الطبيعة النوعية للمأدبة التى أعدها المتوكل لا ستقبال الوفد ... وكأنه كان يحرص على التدرج المنطقى منذ البداية على عرض أطراف الصورة من الممدوح وغيره من منافسيه وأعدائه ، ثم يجمع بين الطرفين فى هذا الموقف الرائع على مأدبة المتوكل الذى كان سيد الموقف كله .

أحسب أن البحترى قد قال لنا كل ما يريد عن الممدوح ، وعن وفود الروم التى جاءته بشأن هذا الفداء ، ويكفيه أن يقدم للتاريخ هذا الموقف مصوراً فى مساق تلك اللوحة الفنية وعلى التاريخ - فى حدود دوره الطبيعى - أن يسجل لنا صورة اللقاء على المستوى السياسى الرسمى ، وهل اختلفت تلك الصورة عن فداء عام ٨٦٠ أم لا .. ومن هنا لا ينبغى أن نلقى باللائمة على البحترى ، وإلا خرج عن إطار الفن ليصبح مؤرخًا ويطمس دوره شاعراً !! ثم يشير فازيليف بعد ذلك إلى قصيدة أنشدها البحترى فى أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، وهو قائد من قواد حميد الطوسى فى حربه مع بابك الخرمى ، ويذكر المؤرخ خلاصة الموقف فيقول : قدم جيشا أبى سعيد من طرسوس وقاليقلا ، واجتمعا باردندون وجاسوا خلال جند البوسيلير (البقلار) ، وطردوا الأعداء عند ضفاف سنجاريوس (صاغرين ويقال صاغرة) وهو يقصد بذلك قصيدته رقم(٨١٥) فى الديوان ، تلك التى قال فيها البحترى ، ويبدو من المهم أن نرى كيف عالج فيها الموقف التاريخى من خلال المدح يقول :

وتغير إلى عقرقس أنفـ	ـسرت فكنت المظفر الميمونا
إذ ملأت السيوف منهم ومنا	وغمست الرماح فيهم وفينا
ثم عرفتهم جباه رجال	صامتين فى الوغى مصمتينا
لم يكن قلبك الرقيق رقيقا	لا ولاوجهك المصون مصونا
ما أطاقوا فى الذى أظهروه	كبر الحقد أن يكون دفينا
همه فى غد بتفليق هام	فى قرى العازرون والمازرونا
ولعمرى ما ماء زمزم أحلي	عنده من دم بزارمينا
غير وان فى طاعة الله حتي	يطمئن الإسلام فى «طمينا»

فما يهم الشاعر هو أن يصور شجاعة ممدوحه ، فيراه المظفر الميمون ، وهو يعرف

أصول القيادة ، فيقسو قلبه حين يتطلب الموقف ذلك ، وقد انتصر على أعدائه فأنزل بهم من ألوان العذاب الكثير ، واستعذب دماءهم ، وقضى عليهم ، مستهدفا طاعة الله حتى يطمئن الإسلام ، ويبقى للمؤرخ أن يفيد من تفاصيل الأسماء إذا لزمته فى البحث والتنقيب لأهميتها فى بيان علاقة العرب بأعدائهم وخطرها فى التوثيق التاريخى من خلال الواقعية العلمية .

يذكر فازيليف أن هذا الممدوح هو شخصية تتردد على لسان البحترى - وهذا صحيح - إذ رأيناه من أكثر القواد حظا فى مدحه ، إذ قال فيه عشر قصائد ، وهو يقوم بإحصاء لما ذكره المؤرخون ، فلا يراه إلا فى أيام المأمون سنة ٢١٠ هـ عند الطبرى[٥٨] ، وكان له ذكر فى حرب بابك[٥٩] ، وهو ممن اشتركوا فى غزوة عمورية ، ويذكر ابن الأثير أنه ولى أرمينية وأذربيجان سنة ٢٣٥ ، ومات سنة ٢٣٦ وأيام المتوكل وأصله من مرو . ويضيف فازيليف أن مؤرخى العرب لم يذكروا شيئا عن دوره فى حرب الروم، ويستثنى من ذلك إشارة موجزة إليه فى أمرعمورية مؤداها أن أحد عبيده صعد إلى الحصن يحمل الأمر لياطس أن ينزل ، ولكن دوره يجب أن يكون دورا مهمًا إذا نظرنا إليه فى أشعار أبى تمام والبحترى[٦٠] ، هو موقف يرفع من شأن مدائح البحترى ، وكذلك مدائح أبى تمام التى صورت انتصارات هذا القائد على البيزنطيين ، والأمر يستحق مزيداً من الإيضاح حين نقف فى كل مدائح البحترى فى هذا القائد على ما صوره من حروبه وغزواته ، إذ طالما غمطه التاريخ حقه ، فنرى صورته عنده بطلا وقائدا منتصراً:

مازلت تقرع باب «بابك» بالقنا	وتزوره فى غارة شعواء
حتى أخذت بنصل سيفك عنوة	منه الذى أعيا على الخلفاء
أخليت منه البذ وهى قراره	ونصبته علما بـ « سامراء»[٦١]

وهو يصور هزيمة بابك ، ثم يذكر لقاء القائد مع الروم ، وذلك قبل عمورية :

ووصلت أرض الروم وصل «كُثير»	أطلال «عزة» فى لوى «تيماء»
فى كل يوم قد نتجت منية	لحماتها من حربك العشراء
بالخيل تحمل كل أشعث دارع	وتواصل الإدلاج بالإسراء
فى عارض يَدَقُ الردى ألهبته	بصواعق العزمات والآراء

أشلى على منويل أطراف القنا فنجا عتيق عتيقة جرداء

أثكلته أشياعه وتركته للموت مرتقبا صباح مساء

حتى لو ارتشف الحديد أذابه بالوقد من أنفاسه الصعداء

وهو الذى أورد فيه تلك الصور الأسطورية فى مثل قوله :

الهزبر الذى إذا التفت الحرب به صرَّف الردى كيف شاء

تتدانى الآجال ضربا وطعنا حين يدنو فيشهد الهيجاء[٦٢]

وهو ما يؤكد ما يقوله فيه إذ يرى كل شىء ينطق به ، وعلى من يشك أن يحاول النظر إليه ليرى سمات البطولة فى وضوح وجلاء:

سل به إن جهلت قولى وهل يجـ ـهل ذو الناظرين هذا الضياء

وفى صورة أخرى يوجه مثل هذا النداء بصورة أكثر طرافة ، حيث يطلب أن يسأل كل أعدائه الذين انتصر عليهم :

وسل الشراة فإنهم أشقى به من أهل موقان الأوائل موقا ؟

وهو يفصل المشاهد فى رسم صورته البطولية :

إذ مضى مجلبا يقعقع فى الدرب زئيرا أنسى الكلاب العواء

حين حاضت من خوفه ربة الروم صباحا وراسلته مساء

وصدور الجياد فى جانب البحر فلـ ـولا الخليج حزن ضحاء

ثم ألقى صليبه الملسنيـ ـوس ووالى خلف النجاء النجاء

لم تقصر علاوة الرمح عنه قيد رمح ولم تضعه خطاء

أحسن الله فى ثوابك عن ثغـ ـر مضاع أحسنت فيه البلاء

كان مستضعفا فعز ومحرو ما فأجدى ومظلما فأضاء

لتوليته فكنت لأهليه غنى مقنعا وعنهم غناء

لم تنم عن دعائهم حين نادوا والقنا قد أسأل فيهم قناء

إذ تغذى العلوج منهم غُدُوا فتعشتهم يداك عشاء

لم تسعهم برود جيحان حتي قاسوا فى الرماح ذاك المساء

حين أبدت إليك خرشنة العليا من الثلج هامة شمطاء

ما نهاك الشتاء عنها وفى صدرك نار للحقد تنهى الشتاء

وهو يضفى على حربه مسحة دينية ، حين يذكر القرآن والصلاة فى قوله :

بتها والقران يصدع فيها الهضب ... حتى كادت تكون حراء

وأقمت الصلاة فى معشر لا يعرفـ ... ـون الصلاة إلا مكاء

فى نواحىَ برجان إذ أنكروا ... التكبير حتى توهموه غناء

وفى قصيدة أخرى نلمح نفس الطابع الدينى فى تصويره ، حين يذكر ثأر الله وكتابه فى قوله :

طلعت جيادك من ربا الجودى قد ... حملن من دفع المنون وسوقا

يطلبن ثأر الله عند عصابة ... خلعوا الإمام وخالفوا التوفيقا

يرمون خالقهم بأقبح فعلهم ... ويحرقون كتابه المخلوقا

فدعا فريقا من سيوفك حتفهم ... وشددت فى عقد الحديد فريقا[63]

ويزداد هذا التأثر وضوحا ومباشرة فى قوله :

تجرى على سورة الأنفال قسمته ... إذا توافى إليه الغنم والنفل[64]

وفى صورة طريفة يصور مدينة أنقرة حيث مات بها الشاعر العربى الجاهلى امرؤ القيس بن حجر الكندى حوالى عام ٥٦٥م حين ذهب يستنجد بقيصر ، ودفن فيها ، وقد افتتح العرب هذه المدينة حين امتدت فتوحهم إلى بلاد الروم ، وذلك بجيوش قادها فى عهد المعتصم أبو سعيد الثغرى ، وهو ما يشير إليه البحترى فى قوله[65] :

وأزرت الخيول قبر «امرىء القيس» ... سراعا فعُدْنَ منه بطاء

علم الروم أن غزوك ما كان عقابا ... لهم ولكن فناء

ولا تنتهى عنده تلك الصورة الأسطورية لهذا القائد حتى يجعله «تنين الشرق» على حد تصويره :

أما ووجوه الخيل وهى سواهم ... تهلهل نقعا فى وجوه الكتائب

وغدوت تنين المشارق إذ غدا ... فبث حريقا فى أقاصى المغارب[66]

أو يشبهه بالأفعوان فى قوله :

متيقظا كالأفعوان نفى الكري ... عن ناظريه فما يذوق هجوعا[67]

وقوله :

حتى إذا ما الحية الذكر انكفا | من أرزن حنقا يمج حريقا
غضبان يلقى الشمس منه بهامة | تعشى العيون تألقا وبريقا
أو فى عليه فظن من دَهَش به | البر بحرا والفضاء مضيقا[٦٨]

وهو لذلك يمثل مصدراً من مصادر خوف أعدائه ، يبعث فى نفوسهم الرعب :

وهدة يوم لابن يوسف أسمعت | من الروم ما بين الصفا والأخاشبمدينة
ظللنا نهديه وقد لف عزمه | قسطنطين من كل جانب
تلبث فما الدرب الأصم بمسهل | إليها ولا ماء الخليج يناضب[٦٩]

ويعود الشاعر تصويراً إلى عرض قوة ممدوحه ممتزجة بذلك الحس البطولى الذى يبالغ فيه قائلا :

وصاعقة فى كفه ينكفى بها | على أرؤس الأقران خمس سحائب
يحرق تحريق الصواعق ألهبت | برعد وينقض انقضاض الكواكب

ولذلك كله يراه قادرا على إخضاع الزمن لإرادته :

لأبى سعيد الصامتى عزائم | تبدى لها نوب الزمان خضوعا
تلقاه يقطر سيفه وسنانه | وبنان راحته ندى ونجيعا[٧٠]

ويصور معاركه وجرأته فيها وذكاءه :

لله درك يوم بابك فارسا | بطلا لأبواب الحتوف قروعا
وزعتهم بين الأسنة والظبا | حتى أبدت جموعهم توزيعا

ويبدو البحترى كثير الإلحاح على تصوير مواقف هذا القائد من الروم وهو يجعل من نفسه شاهد عيان فى المعركة ويصوغ القصيدة اعتمادا على هذا الأمر ، فيقول :

أليلتنا الطولى يطمين! هل لنا | سبيل إلى الليل القصير ببابلا
نزور بلا شوق تذورة وابنها | وقد صد عنها توفل بن مخايلا[٧١]

ويستمر فى تصوير القائد وكأنه يجد متعة فى ذكر أسماء مدن الروم : التى تبرز قيمتها فى تعظيم الممدوح وأهانت العدو المنهزم يقول :

يبـــــيت وراء الـناطـلـوق ورأيـه ... يجـز وراء السـيـسـجـان المفـاصـلا

رمى الروم بالغـزو الذى مـا تتـابعت ... نـوافـــذه إلا أصبن المقــــاتـلا

غـزاهم فـأفناهم ولـم يقـتـصـر لهم ... على العـام حـتى جـدد الغـزو قـابلا

ولم تسـتـطع بدليس تمنع ر بهـا ... من الأسـد المزجى إليـهـا القنابلا

لأذكـرته بـالرمح مـا كـان ناسـيا ... وعلمـتـه بالسـيف مـا كـان جـاهلا

وفى يوم منويل وقـد لمس الهـدى ... بـأظـفـــاره أوهـم أن يـتـنـاولا

كمايكثر من عرض أسماء الروم حكاما وقوادا وبطارقة فى قو له :

ومـا صليب ابن أشـوط بـأمنع من ... صليب برجـان إذ خلوه وانجـفلوا[٧٢]

وحول تلك القصيدة اللامية[٧٣] ، دار حوار فـازيليف حتى انتهى به إلى عرض غزوة لأبى سعيد امتلأت ربة الروم لها فزعا ، فبعثت إليه برسول فى نفس المساء ، وكانت صدور الخيل قد بلغت ساحل البحر ، ولم يوقفها إلا البسفور ، وكانت هذه الحملة -بطبيعة الحال- بين عام ٨٤٢م وهو تاريخ وصاية تيودورا وبين عام ٨٥٠م وهو تاريخ موت أبى سعيد ، وهو يستشير بعض أبيات القصيدة فى تأكيد الحوادث التاريخية ، خاصة ما ذكره الشاعر من هرب منويل من معركة أنزن عام ٨٣٨م.

أشلى على منويل أطراف القنا ... فنجا عتيق عتيقة جرداء[٧٣]

ولا يخفى فازيليف كيف أفاد من شعر البحترى فى عرض تاريخ الروم وغزوات قادة العرب لهم ، وأسماء المواقع ، و يستغل إشارة البحترى إلى سنجاريوس ويقول : ومن الممكن أن يكون ذلك إشارة إلى وقائع سابقة ، فإن صاغرة على نهر عمورية فيما يقول ابن خرداذبة ، ولكن الأرجح أن هذه القصيدة كلها خصصت لحملات أبى سعيد فى (٨٣٩م - ٨٤٠م) . وتظهر الفائدة التاريخية فيما عرض من أحداث استقاها من شعر البحترى فى صفحات كتابه[٧٥] وهو يتبين أهمية نهر عقرقس من ذكره عند البحترى مرتين ، فيمكن أن يسمى أيضا بيوم المحمر لأنه يقول :

يوم بكر بن وائل بقـــضـــات ... دون يوم المحـــمـــر الزنديق

أو يوم «الخرمية» وأن القتال كان فى آسيا الصغرى كما يذكر ياقوت أيضا[٧٦] ،

وينفذ المؤرخ من ذلك إلى تحديد بداية صلة البحترى بهذا القائد فيقول : والراجح أن البحترى ، وهو سورى من منبج لم يعرف أبا سعيد قبل أن يجيء واليا على الشام ، فلما قدمها جاءه الشاعر الشاب ، وكان فى سن العشرين عام ٨٤٠م وخصه بشعره(٧٧) .

ويعلق المؤرخ أيضا على القصيدة التى نظمها البحترى فى يوسف بن محمد أبى سعيد(٧٨) ، الذى لا يعرف التاريخ عنه إلا أنه خلف أباه فى حكومة أذربيجان وأرمينية، ولكنه اشترك مع أبيه قبل موته فى غزو الروم ، وغزا بنفسه، ومات يوسف عام ٢٣٧هـ فى أثناء ثورة كبيرة فى أرمينية(٧٩) ، وهكذا كان أبو يوسف واليا على أرمينية وأذربيجان، فكلاهما من ولاة الثغور وقوادها ، وهو يعيد تصويرالأحداث التى ذكرها البحترى فى القصيدة فيما يتعلق بانتصاف يوسف من الروم ، ويقارن بين ذلك وبين الوقائع التى ذكرها ميشيل السورى(٨٠) من طرسوس ومرت بالجوزات والصفصاف وخرشنة وماوة وطلبت تيودورا من ملكهم الصلح فلم تجب إليه .

ولعله قد أفاد فيما انتهى إليه من قول البحترى :

فكفاك من شرف الرياسة أنه ... يثنى الأعنة كلهن بإصبع
أدمى فجاج الروم حتى مالها ... سيل سوى دفع الدماء الهمع
بحر لأهل الثغر ليس بغائض ... وسحاب جود ليس بالمتقشع
يا «يوسف بن أبى سعيد» للتى ... يدعى أبوك لها وفيها فاسمع
وبعثت كيدك غازيا فى غارة ... ما كان فيها السيف غير مشيع
كيد كفى الجيش القتال وردهم ... بين الغنيمة والإياب المسرع
جزعت له أم الصليب ومن يصب ... بحريمه وبل المنية يجزع
أعطو رسولك ما سألت فكيف لو ... شافهتهم بصدورهن اللمع؟!
واستفرضوا من أهل مرعش وقعةً ... فقضوك منها الضعف مما تدعى(٨١)

وينتهى فازيليف إلى الإدلاء برأيه فى قيمة شعر أبى تمام والبحترى ، وهما أكبر شعراء العصر ، فيراها تؤيد تأييدا طريفا بعض روايات المؤرخين الروم والسريان ، مثل النضال بين أبى سعيد ونصر توفوب وهرب منويل فى وقعة أنزن ، وغزوة ابن دينار

البحرية ، وهى تدلنا كذلك على نقص أخبار المؤرخين العرب فى عدد من الوقائع والتفاصيل ، ونخرج من قراءة الشعر وصعوبته بشعور واضح هو أننا لانزال نجهل الكثير عن حروب الروم والعرب فى القرن التاسع[٨٢].

ويبقى الطريف فى هذا الموقف كله ذلك الاعتراف النهائى الذى صدر عن المؤرخ نفسه تصريحا بما أفاده من الشعر ، وهو -بهذا الشكل- أكمل حلقات غامضة فى التاريخ ، وهو ليس مطالبا بأن يقدم التاريخ أكثر من هذا ، إذ إن التحديد الذى أشار إليه المؤرخ هو شأن منهج أصحاب التاريخ وليس أصحاب الفن الشعرى ، وكما انتهى فازيليف إلى تأكيد القيمة التاريخية لشعر البحترى انتهى الدكتور المحاسنى إلى النتيجة ذاتها فى كتابه «شعر الحرب فى أدب العرب» وهو يشير إلى قصيدة له مطلعها :

لأوشك شعب الحى أن يتفرقا ... فيدمى الجوى أو يصبح الحب أولقا[٨٣]

وفيها يقول البحترى :

وطيف سرى حتى تناول فتية ... سروا يجذبون الليل حتى تمزقا
وما قصرت فى در غنون رماحنا ... فيرجع منها الطيف غضبان محنقا
أظالمة العينين مظلومة الحشا ... ضعيفته ! كفى الخيال المؤرقا
فلا وصل حتى تقضى الحرب أمرها ... بمفترق أو فضل عمر فملتقى
وما هو إلا يوسف بن محمد ... وأعداؤه والموت غربا ومشرقا
وعارضه المستمطر الجود أنه ... تجهم فوق الناطلوق فأطرقا
وأضعف بـ « القباذقين »سجاله ... وأرعد بالأبسيق شهراً وأبرقا
فحرق ما بين الدروب أتيه ... إلى مجمع البحرين حين تخرقا
إذا انشعبت من جانبيه غمامة ... إلى بلد كانت دما متدفقا
وبرد خريف قد لبسنا جديده ... فلم ينصرف حنتى نزعناه مخلقا
وبدرين أنضيناهما بعد ثالث ... أكلناه بالإيجاف حتى تمحقا
فلم أر مثل الخيل أبقى على السرى ... ولا مثلنا أحنى عليها وأشفقا
وما الحسن إلا أن تراها مغيرة ... تجاذبنا حبلا من الصبح أبرقا
فكم من عظيم أدركته صدورها ... فبات غنيا ثم أصبح مملقا

ثم يصور فلسفة الممدوح فى حروبه وطموحه قائلا :

قليل السرور بالكثير يناله	فتحسبه وهو المظفر مخفقا
يرى الغزو حجا فالمقصر ماله	كأجر الذى طاف الطواف محلقا

ومن الواضح أن البحترى فى النصف الأول من هذه القصيدة أتى بمحتوى جديد وصياغة جديدة ، فالقصيدة على طولها عبر خمسين بيتا لم يقدم لها الشاعر إلا بسبعة أبيات فى وصف الطلل ، انتقل بعدها ضمن المقدمة أيضا إلى وصف الطيف ، وهنا يرد الجديد فى معالجته حين يزاوج بين الطيف وأبطال الحرب ، وقد راح يمزج بين الغزل والحرب ، أو بين ما هو ذاتى يتغزل من خلاله ، وما هو موضوعى يخص العصر ويعالجه بوسائل أخرى، فلم يكن هذا المزج إلا إشعارا واضحًا من الشاعر لنا بأن الذات قد التحمت هنا مع الموضوع ، وأصبحت جزءاً منه لا يتجزأ ، ولذلك حرص على تكرار ضمير «النحنش الذى احتوى الذات داخل كيانه الجمعى فى تلك المعركة ، فيورد الضمير فى : (رماحنا ، ولبسنا ، ونزهناه ، أنضيناهما ، أكلناه : مثلنا ، تجاذبنا) . ويبقى للممدوح دوره أيضا فى استخدام الضمائر الخاصة به ، إذ إنه بطل المعركة ، والقصيدة فى مدحه ، ولعل هذا هو ما دفع الدكتور المحاسنى إلى القول بأن البحترى ، كان حاضرا فى هذه الغزوة ، ومصاحبا لأبى سعيد ، لتكون مشاهدة الشاعر لهذه المعارك المتتابعة والحصار المضروب على بلد بعد بلد سجلا باقيا فى الشعر ، وخبرا مذاعا يسير فى البلاد ، على نحو ما عهدنا فى عصرنا من عناية المحاربين باصطحاب المخبرين الصحفيين والمراسلين العسكريين فى المعارك ، ليكونوا شهودا عدولا على الظفر ، وليذيعوا الأخبار فى عرض الدنيا وطولها[٨٤] .

وعلى أية حال فإن الأمر واضح من حيث أهمية شعر البحترى فى عرض قضايا التاريخ ، وسواء قلنا إنه شهد الواقعة كما ذكر الدكتور المحاسنى ، أو اكتفى بالسماع عنها ، فإنه قد قدم للتاريخ ذلك الحشد من الأسماء التاريخية والأعلام ، وأسماء المدن، والغزوات وإن كان يبدو - حقيقة - أنه شهد هذه المعركة بدليل ما جاء فى هذه القصيدة مختلفا عن حماسياته الأخرى .

ومع التسليم بحضوره الموقعة يحاول الدكتور المحاسنى أن يفسر ظروف خروج



البحترى إليها ، وما أحسب البحترى قد شخص إلى الثغور إلا طامعا فى المشاركة بالحرب لتخليد ذكره الحماسى ، وأن يكون راغبا فى أخذ المكافأة والعطاء ، وكان هذا فعله معه ، أى هذا القائد- ومع أبيه ، فقد كان يشخص إلى الثغور فيزورها ، ويمدحهما ، ويحصل منهما على مال كثير ، وكانت زيارته للابن بعد الأب ، وكان المال الذى يجود ابنه عليه لا يجود عليه بمثله الخليفة المتوكل ، فهو يقول للأب ، ويمن عليه بمفارقة العراق من أجله، وفيه دجيل وروضة «غمى» سعيا إليه وإيثارا لخلود الذكر(٨٥). وهو يشير بذلك إلى ما قاله البحترى :

ولولاك ما أسخطت غمى وروضها	ونهر دجيل بالذى رضى الثغر
ولا كان غزو الروم بعض مآربى	همى ولا مما أطالبه الأجر
لتعلم أن الود يجمعنا على	صفاء التصافى قبل يجمعنا عمرو
ولم أر مثلى ظل يمدح نفسه	ويأخذ أجراً إن ذا عجب بهر(٨٦)

ولا نريد أن نحول مسألة العطاء إلى محور للحديث هنا ، إذ لا يهمنا من الذى أعطى البحترى أكثر من الآخر ، ولكن ما يهمنا أن البحترى - وهذا شأنه دائما - قد كرر فى مدائحه ما يشى بأن كل ممدوح أسبغ عليه جزيلا من النعم والعطاء ، والأهم من هذا أن البحترى يمكن أن يكون قد تطلع إلى رؤية الحروب ، وما يدور فيها ، وأن يكون شاهد عيان على أحداثها ولا أعتقد أن الممدوح يرفض ذلك ، لأنه نوع من الدعاية ، له وتضخيم ذاته ، وتصوير بطولته ، فليس هناك إذاً ما يمنع من وجود رغبة خاصة عند البحترى فى أن يشهد ما يصوره ، وهذا أمر طبيعى إذا نظرنا فى مختارات الشعر التى دونها البحترى وأسماها بالحماسة ، وهو يقلد أستاذه فى ذلك - وكان أستاذه أيضا يحضر الحروب بدوره ، فليس هناك ما يمنع من أن يكون إعجابه بهذه التسمية قد انسجم مع حضوره الحروب ورؤيته الثغور ، وليست قضية العطاء بعد هذا بذات خطر ، لأن شأن البحترى دائما أن يسأل ممدوحه العطاء كائنا من كان أمره ، حتى إذا صور فيه مرضا أو علة ، فلا ينبغى أن ننتظر منه أن يذيع علينا بيانا حربيا خالصا لوجه الفن أو التاريخ دون أن يشفعه بطلب العطاء الذى أصبح جزءاً أساسيا مكررا فى بناء مدحته .

والمهم أن البحترى قد وقف كثيرا من قصائده على الروم وحروبهم مع المسلمين ، مما جعله يفيد حوادث التاريخ عرضا دقيقا وتصحيحا وتوضيحا ، بدليل تلك المفارقة



المهمة التى لمسها الدكتور المحاسنى حين رأى قصائد البحترى تلحق عهد المتوكل بعد المعتصم فى غلاب العرب للبيزنطيين ، وصمودهم فى وجه غزواتهم[٨٧] .

ومما لا شك فيه إذاً باعتراف التاريخ ، وشهادة التصوير الفنى للوقائع أن البحترى قد خدم التاريخ ، وكان فى ذلك - أيضا - تلميذا لأستاذه أبى تمام الذى سبقه إلى هذا النهج ، فأفاد منه فى الاقتداء به وبفنه فى شعر الحرب ، واستطاع أن يكمل ما بدأه أستاذه فى تمجيد البطل الحارس للثغور ، وتضخيم صورته ، وأن يكمل إطار اللوحة التى نشر فيها أبو تمام كثيرا من محتويات الصور ، وأضاف إليها ما جاء به فى مدح ابنه القائد أيضا ، وكان حظه من الحياة قد سمح له بأن يضع على تلك اللوحة مسحة من الحزن والأسى ، نعى فيه الشجاعة والبطولة والفروسية ، حين تقدم برثائه فى وفاة أبى سعيد ثم ابنه يوسف ، والمهم -أيضا- أن مسألة الحرب فى مدائح البحترى تبرز فى جوانب أخرى تشخصها صوره الشعرية المختلفة فى وصف آلات الحروب وأدواتها ، صحيح أنه سبق إليها من قبل ، ولكن يبقى الجديد عنده أن نرى تلك الأدوات التى أكثر العرب من استعمالها فى فترة المد الحضارى التى تأثروا فيها بالرم أو الفرس أو الأتراك ، فهو يصورمن أدوات الحرب الخيل والسيوف ، ويكثر عنده الترادف ، وذكر الأسماء المختلفة للمسمى الواحد حتى نجد معجمه الحربى يعج بألفاظ حربية فى الأدوات وغيرها من المواقف الدالة على ما يحدث فى الحرب ، فترد عنده السمر والقضب ، والنصل والأسنة ، والقنا والحديد ، والجياد والرماح ، والدروع والحسام ، والظبا والحريق ، والزى والمحارب ، والأعادى والصاعقة ، والاكفهرار والقتل ، والهرب والغضب ، والكيد والتحريق ، والتجارب ، ويكثر عنده ورود ألفاظ اللقاء والعفو والخزى والخسف ، والشر والفرار والقتل ، والهام والمنون ، والأبدان والرؤوس ، وسفك الدماء والسهل والفضاء والمنايا ، والردى والحقد والذبح ، والغزو ، والسبايا و الأسرى والكر والفر والبطش وحر الحديد ، والتدبير والنار .. وغيرها[٨٨] .

كما أكثر من وصف الجيوش ، ففى معجمها يورد الأبطال والكماة ، وأبناء الموت والأسود والبر والبحر والكتائب والجند ، والفوارس والجحفل ، والثغور ، وفى وصف المعركة البحرية كثر ورود مصطلحاتها الخاصة فرأينا عنده الإشتيام (رئيس المركب) ، والعلاة (أراد بها البرج ، وقد اعتلاه ربان السفينة وهو سنان الحداد) والأسطول والسفين وضجيج البحر .

وهو لا يمتنع أن يصور عظمة العدو و شجاعته مقياسا لتفوق ممدوحه وعظمته ، وهو أمر سجلته الجاهلية من لدن عنترة بن شداد فى تصوير شجاعة خصمه ، والمنصفات من أشعارهم مشهورة ، ويتسع البحترى بالدائرة من هذا المستوى الفردى إلى مستوى ميادين القتال وساحات الحرب ، وهو أمر ورد عند شعراء المنصفات أيضا ، يقول :

حلفت لقد دان الأبى وأغمدت شذاة عظيم الروم من عظم الخطب[٨٩]

حيث يذكر عظمة قائد الروم وإباءه ، كما يرد عنده مصطلح الملحمة فى قوله :

شفيت سقمهم لما لقيتهم بسقم ملحمة تشفى من السَّقم[٩٠]

ولا ريب فى أنه سجل لنفسه سبقا فنيا حققه فى وصف الموقعة البحرية بين العرب والروم ، ويكفيه أيضا أنه تغنى بانتصارات العباسيين فى مدائحه ، فظهرت فرحته بالشجاعة العربية ، وبطولة القواد العظام ، فشعره -من هذا الجانب- يصدر عن حس ملحمي يسجل صفحات مشرقة من تاريخنا الحربى ، وكان البحترى فى هذا كله ابنًا مخلصا لعصره ، حرص على أن يعكس فى فنه كل معطياته فى مختلف ظروف حياته سلما وحربا ، وقد قلنا أن الأمر لا يبدو غريبا عنده ، إذ هو مردود إلى حماسته التى تكشف عن موقفه مما صور من حروب من ناحية ، كما تكشف خضوعه لروح العصر فى الجمع والتصنيف والنقد ، وقد ظهر كل هذا فى طرق تقسيمه لديوان الحماسة كما رأينا .

وعلى أية حال فإن البحترى يظهر فى حربياته مدفوعا بأكثر من دافع ، هنا تخف وطأة التكسب وحدته ، ليظهر إلى جانبه قدر واضح من الانفعال الحماسى يحول مدحه من الدائرة الضيقة التى قيدته داخل السياسة إلى دائرة أوسع منها تتصل بالجوانب الملحمية فى العصر ، تلك التى تفتح أمام خياله مجالات كثيرة .

وقد اتسعت صور البحترى الحربية من دائرة النماذج التى ذكرناها فشملت أفاقا أخرى غير التركيز على شخص الممدوح ، وتحولت إلى لوحات كبرى فى تصوير المعارك وقوة الجيوش ، وطبيعة الانتصار الحربى على الروم ، فنراه يصور انتصار المعتز عليهم ، ويصورة قوة جيشه فى ثمانى قصائد[٩١] كما يصور هزائم الروم على أيدى جيوش المهتدى[٩٢] ويسجل انتصارات الموفق وهزيمة أعدائه[٩٣] .

وبذا امتدت الصورة عنده على امتداد العصر ، فخدمت كل قضاياه ،وكشفت كثيراً مما غمض منها .

ويأتي ابن المعتز في هذا الإطار الحماسي فلا يكاد يقل شأنا عن البحترى ، وقد سبق أن رأينا ما سجلته الأرجوزة من تفاصيل الواقع السياسي والحربي والاجتماعي ، مما يحدد لابن المعتز مكانته في هذا العالم الشعري ، بالإضافة إلى ما جاء به من عمل أدبي فريد متميز في نوعه في الشعر العربي ، سجل فيه الموقف العسكري للمعتضد ، وصور انتصاراته ، وعرض مواقف الثائرين الخارجين على الدولة ، ورسم مشاهد حروب المعتضد مع هؤلاء الخارجين وفتوحه المختلفة في آمد والرقة وغيرها . بالإضافة إلى هذا كله يكثر عنده الشعر الحماسي حتى يصبح الطابع الغالب على مدائحه . كما أشار إلى الفداء الذي كان بين المسلمين والروم على يدي أحمد بن طغان[٩٤] ، وقد وردت هذه الإشارة على غرار ما صوره البحتري من الفداء الذي جاء من أجله وفد الروم إلى المتوكل ، يقول ابن المعتز في الأرجوزة[٩٥] :

وملك الروم أتى كتابه	بذلة تزفه أصحابه
فأدخلوا بغداد في شهر رجب	وأيقن الترك بصغر وغلب
وسأل الهدنة والفداء	فلم يجد من دائه شفاء

ويبرز البطل عنده :

قطب يدور رحى الحوادث	متفرد بصروفها وخطوبها[٩٦]

وممدوحه في موقفه من الأعداء شجاع وجريء :

وما زلت حى الملك ترجى وتتسقى	وتفترس الأعداء بالبيض والسمر
جريء أبي يحسب الألف واحدا	بعيد إذا ما كرَّ يوما من الفر
إذا ضم قرنا بين كفيه خلته	يعانق عرسا في غلائلها الحمر[٩٧]

وهو يتحكم في الموقف ويسيطر عليه :

ويحش نار الحرب تحت عقابها	والموت في حدق الفوارس جمرة[٩٨]

ولذلك يصور تحكمه في أدواته القتالية وهزائم أعدائه :

روى تـــراب الأرض مـــنـــصـــلـــه بدم العـــداة وكـــان قـــد عطشـــا[(٩٩)]

ويقول :

وسـيـف انتــقـام لا يخــاف ضــريبـه وما شاء من ذى إحنة فهو قاطع[(١٠٠)]

ورسم مشهد خوف أعدائه منه مبررا لذلك بأنه :

أسـد بدا من خيـسـه فـتـضـعـضـعت منه الثـعـالب قـبل شد صادق[(١٠١)]

ويأتى بصور فارقة بين حالتى الممدوح فى الحرب حين يراه :

ســـريع إلى الأغـــداء أمـــا جناته فـمـــاض وأمـــا وجـــهـــه فـجـــمـــيل

ويصور حيله الحربية وقدرته على التدبير ومخادعة عدوه :

قـضى مـا قـضى وعـيــون العـدا ة فى غـــفلة عنه حـتى ظفـر[(١٠٢)]

كما يرسم لمدوحه مشهدا أسطوريا فى تحكمه فى الاخرين من أعدائه :

وتحكمت كـــفـــاه فى أعـــدائه يقـضى بأن يذع العـزيز ذليـلا[(١٠٣)]

بل يتحكم فى الدنيا كلها :

تمرى أنامله الدنيـا لصـاحـبـهـا ونصله من عـداه قـاطر دامى[(١٠٤)]

ومثله قوله :

ويمناك مـفـتـاح الفـتـوح ومـا حنت على قلم إلا لـكشف هـمـــوم[(١٠٥)]

وأكثر من تصوير الجيش بكتائبه وجنوده وخيوله وأدواته القتالية :

جـــاءهم بـحـــر حـــديد تحـــت أظـــلال بـــنـــود

فـيـــه عـــقـــبـان خـيـــول فـــوقـــهـــا أســـد حـــديد

وردوا الحـــرب فـــمـــدوا كـل خـطـى مـــســـديد[(١٠٦)]

وهو يشهد الأعداء على جيش ممدوحه :

وجَـــر إليكم جـــبـــال الحـــديد فكيف ســمـــعـتم وعـــاينتم[(١٠٧)]

ويصور العدو ، وإن كانت طبيعته هنا مختلفة ، فهو من أولئك الخارجين على الدولة لا الروم ، وقد أكثر من عرض صور المهزومين من الزنج وغيرهم :

حـــتى تحـــمل رأســـه خطيـــة لا يحـسد الماشى علو ركـوبهـا[(١٠٨)]

وهم يفرحون بالسلم منه ، وكأنه أسطورة لا يستطيعون مواجهتها :

فــــرح الأعـــــداء بـالسـلم منـه وهو فى السلم يعـد السـلاحـا[(١٠٩)]

ولذلك نراهم يستجيرون منه به فى قوله :

وعـــــووا شكوى إليـــــه وكـــانوا مـــلأوا دور الملوك نبـــاحـــا[(١١٠)]

وهم يخشون حتى خيول الممدوح :

وكـــأن الركض ذر عليـــهـــا ســبـــخـــا من مـــائهن مـــلاحـــا

مـــهـــديات للعـــدو حـــتـــوفـــا تبـــرىء الحـــقـــد ومـــوتا ذباحـــا

فى مكر تحـــسب الهـــام فـــيـــه حنظلا فى غـمـرة السـيل طاحـا[(١١١)]

ويكثر عنده تصوير العدو أمام قوة جيوش الممدوح ، وكأنه يخشى تقدمها إليه :

لما رأوا أســـد الحـــروب وفـــوقـــهم شـــجـــر القنا وثمـــارهن حـــديد

وقـــد انتـــضـــوا هندية مـــصـــقـــولة بيـــضـــا وجـــوه الموت فـــيـــهـــا سـود

أخـــفـــوا ندامـــتـــهم وعـــجـل حـــينهم ضـرب وطعن ليس عنه مـحـيـد[(١١٢)]

وفيه يقول أيضا :

فـلقـــــد أصـــــبح أعـــــداؤك كـــــالزرع الحـــــصـــــيـــــد[(١١٣)]

كما يقول :

إذا مـــا رأوه طار جـــمـــعـــهم مـــعـــا كما طير النفخ الرماد عن الجمر[(١١٤)]

ويقول :

قـــد خـرقت ســمـــر العـــوالى صـــدره يســـخـــو بآخـــر نفـــســـه مـــتلولا

ويكثر من إطلاق الأحكام فى هجاء أعداء ممدوحه وبيان مواقفهم :

كم خـــائن أوضـــحت منهـــجـــه فـــرأى وكـــان بمقلتـــيـــه غـــشـــا

ومـــتـــــوج أوطـأت عـــــزتـه جـــيـــشـــا يلف الروم والحـــبـــشـــا

لما بنى الشـــيطان قـــبـــتـــه هدمت مـــا يبنى ومـــا عـــرشـــا[(١١٥)]

كما صور البلاد المفتوحة وحصانتها وكيف فتحها :

سحب الجيوش فكم بها فتحت ... بعد التمنع بلدة بكر
مارد عن متحصن يده ... إلا وقلعته له قبر[١١٦]

وهذا أمر مرتبط بطابع العصر وأحداثه ، ولذلك نراه يكرره كثيرا من مثل قوله : ٠

ولما طغى فعل الدعى رميته ... بجيش يفل الخطب وهو جليل[١١٧]

وقوله :

ضلوا وقادهم إمام ضلالة ... قد كان بدل دينهم تبديلا
ما زال يحمل دائبا أوزارهم ... حتى أتيت برأسه محمولا[١١٨]

ومن معجم الحروب نرى عنده كثيرا من مصطلحاتها ، ومعظمها ألفاظ تصويرية إذ نرى عنده تهيج الحرب ، والأكف المخضبة بالدماء[١١٩] وألهام تنظم فى القنا ، ورحى الحوادث تدور[١٢٠] ، كما يكثر عنده ورود البيض والمتون والغروب والرماح والخيل وشباة الأبيض (أى طرف السيف) والخيل ، والملجمات والصهيل ، والركض والكر والفر والحتف والموت والذبح والأسد والقنا والحديد ، والخطى المديد ، والحسام الشره ، والأبطال والزئير والذعر والهيجاء والقهر ، والمنجنيق والحجر ، والبأس والمشرفى والخميس والذكر العضب والليث والمخالب والبطش والقيد والمغلول والحرب ، والدعاء والذل والكبول والوغى ، وسمر العوالى والسهم والرمى ، والرامى وحد الصمصام والعساكر ..... إلخ .

ولم يحجم عن تصوير شجاعة العدو كما ورد عند البحترى وهو أمر مردود -كما قلنا- إلى الجاهلية من لدن شعراء المنصفات .

يقول ابن المعتز :

وإذا ما زرأت أسد أرض ... دستها حتى تئن أنينا[١٢١]

وأحيانا تتفاعل الصورة الحربية مع صورة الموقف الغزلى عند ابن المعتز ، فتأتى ركنا من أركان المقدمة ، كما ورد فى قصيدة قالها فى مدح المكتفى لما أخذ الخارج بالشام :

كلما قاتل جندى بسيف أو عمود
قاتل الناس بعينين وخدين وجيد
ومضى يخطر فى المشى كجبار عنيد
سحرا من قبل أن ترجع أرواح الرقود[١٢٢]

وقد ورد نظير هذا الموقف فى شعر البحترى حين مزج الصورة الحربية بالصورة الغزلية فى موقعة كان من شهودها ، ولكنا لا نستطيع أن نجزم هنا بأن ابن المعتز قد شهد تلك المعركة ، ربما يكون قد مارس حروبا فعلية نظرا لما نجده فى ديوانه من إشارات إلى شجاعته ، وقد يكون مصدر هذا العرض عنده مادة التراث والتقاليد ، والعبرة هنا إنما تأتى من الخبر التاريخىْ الذى قد يؤكد أنه خرج أم لا .. ويشير الدكتور أحمد كمال زكى إلى أنه قد شهد أكثر من غزوة(١٢٣) ، وعلى أية حال فهو لم يشر كثيرا إلى شجاعته فى باب المديح ، إذ جاء ذلك فى باب آخر فى ديوانه يختص بشعره فى الفخر .

وترد الصورة الحربية فى غير الغزل ، وأيضا فى غيرتصوير الحروب ، كما شخص ما صنعه له أحد ممدوحيه بالدروع الحصينة التى تمنحه القدرة على مبارزة الدهر ، وهى -فى جملتها- صورة حربية فيقول :

وألبستنى درعًا علىَّ حصينة فناديت صرف الدهر هل من مبارز(١٢٤)

وبذا رسمت قصيدة المدح عند ابن المعتز أيضا ، كما كان شأن البحترى ، جوانب كثيرة متعددة من الواقع السياسى والحربى للعصر ، حين كشف عن طبيعة الحروب وما أنجزه فيها الخلفاء وجيوشهم من انتصارات ، فهو -بهذا الشكل- يكشف أمورا تهم التاريخ ، أو -على الأقل- يؤكد أحداث التاريخ بشكل تصويرى أدبى ، أجاد فى عرضه إجادة البحترى . وتعد أرجوزته وثيقة تاريخية مهمة وخطيرة تسجل أحداث الدولة العباسية فى عصر المعتضد وقبله . وهى تبدأ بمقدمة من نمط جديد يتلاءم مع جدة الفن فيها ،وكأن ابن المعتز كان يحس ، وهو ينشئها ، أنها عمل شعرى من نوع مختلف عن بقية أعماله ، فآثر أن تختلف فى شكلها عن بقية قصائده ، حتى فى مدح المعتضد نفسه ، وربما أحس أنه يؤسس بها عملا فنيا خالدا يمكن أن يبقى للتاريخ ، فبدأها باسم الله وحمده وذكر ما أبدعه تعالى فى خلقه ، ثم بذكر نبيه أحمد ذى الشفاعة صلى الله عليه وسلم ، هذا النبى الذى مضى وأبقى لبنى العباس ملكا ثابت الأساس ، ثم ينتهى من هؤلاء إلى الخليفة فى قوله: هذا كتاب سيرة الإمام ..

ولهذا يهمنا الآن التركيز على محتوى الأرجوزة من عدة نواح : أولها فى مدح الخليفة حتى نسجلها قصيدة مدح ، ثانيها فى محتواها السياسى والحربى ، وثالثها

فى محتواها الاجتماعى والاقتصادى ، ففى مدح الخليفة نجد المعتضد يظهر فيها بعد المقدمة فى مجموعة أبيات مدحه الشاعر فيها مدحًا عامًا :

أعنى أبا العباس خير الخلق ... للملك قول عالم بالحق
قام بأمر الملك لما ضاعا ... وكان نهبا فى الورى مشاعا

حيث يعرض قدرته على نصرة الحق ، والنهوض بأعباء الملك ، وينفذ من ذلك إلى تصوير أحوال الدولة قبل ذلك . يستغل الأحداث السياسية والعسكرية ، وماشاع فى الدولة من صور الفساد التى مثلها تمرد البعض وخروجهم على الدولة من أمثال ابن طولون والعلوى ، غيرهما ، لينفذ من ذلك مرة ومرات أخرى إلى تصوير عظمة الدولة على يد الممدوح بفضل ماأنجزه لها ، فهو يصوره منفذا للرعية ، ويطرح فيه صفات العزم وسداد الرأى والحزم فيما أوقعه بالخارجين على الدولة :

ولم يزل ذلك دأب الناس ... حتى أغيثوا بأبى العباس
الشاهر العزم إذا العزم رقد ... الحاسم الداء إذا الداء مرد
فجمع الرأى الذى تفرقا ... وأبرأ الداء الذى أعيا الرقى
كم عزمة بنفسه أمضاها ... لم يكل الأمر الى سواها
كان لنا كأزدشير فارس ... إذ جد فى تجديد ملك دارسَ
حتى اتقوه كلهم بالطاعه ... وصار فيهم ملك الجماعة
فلم يزل بالعلوى الخائن ... المهلك المخرب للمدائن[١٢٥]

ثم ينتقل إلى عرض ما أوقعه العلوى بالرعية من جرائم ، وهو يعرض موقف المعتضد من هؤلاء الخارجين حيث هزمهم على يد بعض المشهورين من قواده ، يقول :

وهزم العساكر الجليله ... بشدة البأس ولطف الحيله
ورامه موسى فما أطاقه ... ومجَّه من فيه حين ذاقه
وقد سقى مفلح كأس القتل ... وشكه بمخصف ذى نصل[١٢٦]

ويستغل الشاعر ما يعرضه من صور الفساد السياسى والاجتماعى ليعود دائما إلى المعتضد مادحًا[١٢٧] :

أغرى به الله هزبرا ضيغما ... إذا رأى أقرانه تقدما

قد جرب الحروب حتى شابا — فإن دعاه حادث أجابا
لا عاجز الرأى ولا بليدا — لكن شجاعا يخضب الحديدا
فلم يزل عاما وعاما ثانيا — وثالثا يكابد الدواهيا
مجاهدا برأيه ونصله — وماله وقوله وفعله
مايفا مطاعنا منابلا — مواقفا مجادلا منازلا
فكم له من شدة وحمله — وضربة وطعنة وقتله
يحبو المطيع ويبيد العاصيا — ويخضب السيوف والعواليا
ويقبل المستأمن المنيبا — ويغفر الزلات والذنوبا
ولا تراه ناقضا لعهده — ولا يشوب باطلا بجده
حتى قضى الله له بالفتح — من بعد طول تعب وكدح

فهو هنا يردد صفات : الشجاعة والجرأة فى الحروب وسداد الرأى ، والجهاد فى سبيل الدين.، ويصور علاقته بالرعية والأعداء ، وما يحكمها من عفوه ووفائه بعهوده، وفى إطار علاقته بالرعية يردد أكثر من معنى ، فهو يقول فى موقف الرعية من ولايته وفرحتها به :

فلقيت بيعته بالطاعه — ورضيت بذلك الجماعه(١٢٨)

وهو يلجأ إلى التعميم حين يصور الاتجاه العقائدى للمعتضد وفرح الرعية به حتى من الرافضين :

وابتهج الحق وأهل السنه — وشكروا لله تلك المنه
وأصبح الروافض الفجار — يخفون حزنا فوقه استبشار
ومن أياديه على الكبير — من العباد وعلى الصغير(١٢٩)

كما يذكر دوره فى تأمين الرعية من الخارجين وقضائه على ثورة الصغار :

حتى إذا صغا خيار الجند — وقال يا حرب اهزلى أوجدى
صار إلى الموصل ينوى أمرا — فملأ البر معا والبحرا
وكبس اللصوص والأكرادا — وأمن البلاد والعبادا
وجزعت من خوفه الفراعنه — فأصبحت سفن التجار آمنة(١٣٠)

ثم يستعرض إصلاحاته الداخلية من موقفه مع الرعية ، وتأخير النيروز ، وموقفه من تأخير الخراج ، ويصور ما يتمتع به من الجود والحزم :

والنازح الدار البعيد عنه ... فى كل أرض والقريب منه[131]
تأخيره النيروز والخراجا ... ولو أراد أخذه لراجا
تكرما منه وجودا شاملا ... وحزم تدبير وحكما عادلا

ثم يستكمل تلك المشاهد التى رسمها للأحوال الاقتصادية فى عهده بعد ذلك ، فيما يتعلق بالخراج أيضا ، ثم ينتقل إلى السياسة العمرانية له[132] :

فالآن زال كل ذاك أجمع ... وأصبح الجور بعدل يقمع
ولا بنى بان من الخلائف ... ولا ملوك الروم والطوائف:
كما بنى من أعجب البناء ... لازال فينا دائم البقاء

وفى دائرة تصوير السياسة العمرانية يصور ابن المعتز قصور الثريا تصويرا حضاريا يستغله بعد ذلك بشكل مباشر فى المدح ، من مثل قوله[133] :

لكنها تخبر عن حكيم ... موفق مجرب عليم
مفكر من قبل أن يقولا ... ويحسن التفهيم والتمثيلا[134]

وبعد الانتهاء من تصوير القصور يعود إلى المدح المباشر[135] :

وملك الملوك أعنى جعفرا ... كفى به للفاخرين مفخرا
كم لهم من نهر وقصر ... وأثر باق جديد الذكر

ويصور انتهاء الخلافة إلى المعتضد عن حق بعد أن هاجم خلافة بنى أمية[136] :

وقرت العين من الشيطان ... بما يرى فى أمة الإيمان
من خير آل أحمد المطهر ... وارث كل عزة ومفخر
وهل رضا إلا أبو العباس ... الواسع الحلم الشديد الباس
ما زال يأتى لك ما تريد ... حتى أتى برأسه البريد

كما يستكمل الموقف السياسى حين صور حال الخلافة فى عهده ، بعد أن انتهى من عرض مساوىء إسماعيل بن بلبل وهجاه[137] :

ثم استوت من بعده الخلافه وزالت الرهبة والمخافه
وولى الملك إمام عادل قائل كل حكمة وفاعل
مثل حسام العضب فى جلائه غدا به صيقله بمائه

ويجعل المسوغ الأساسى للإكثارمن العودة إلى مدح المعتضد موقفه العسكرى وذكر توالى فتوحه وانتصاراته[138] :

ثم سما من بعد للشامَيْن فجرعوا من كأسه الأمرين
وعرفوا عند اللقاء صبره وشده يوم الوغى وكره

وقوله :

وحارب الصغار بعد الزنج فطار إلا أنه فى سرج[139]

كما يصور خروجه إلى الموصل عامدا لحمدان بن حمدون وما أحدثه به ، وهو يصور مسلك هذا الخارج وموقفه الاجتماعى فى صور ساخرة ، كما يصور موقفه العقائدى الخارجى[140] . ويركز على ما كان منه ضد العباسيين :

وما الذى أنكر من تسويدنا ومن عليه لج فى تفنيدنا[141]

وكذلك راح يصور فتح آمد وسياسته فيها[142] كما يعرض فتوح الرقة[143] وخضوع مصر له[144] :

ثم أتى الرقة ينوى أمراً فلم يزل فيها مقيما شهراً
فزلزل الشام دنو داره وقربت منها شبا أظفاره
وبادرت مصر إلى رضائه تنتظر الإصعاق من سمائه
وحملت إموالها إليه وخافت البطشة من يديه
وعاد منصورا إلى الثريا وكل ما أراد قد تهيَّا

وهو يمدحه أيضا حين يصور موقفه من صالح[145] :

وقمع الجور بحكم عادل واالأ الدين بحق شامل
بدا له النبى فى المنام حلم يقين ليس كالأحلام
يشكره لحزمه ورأفته وحسن ما يفعل فى خلافته
بشارة دلت على الرضوان من ربه ذى المن والإحسان

والله يؤتى الفضل من يشاء   بكل شىء سبق القضاء
فدفع الله الخطوب عنه   ونحن للسوء فداء منه

ويبدو أن ابن المعتز كان على دراية بسوء العلاقة بين أبى الصقر إسماعيل بن بلبل وبين المعتضد ، فاستغل هذا الموقف فى الأرجوزة ، فقد كان إسماعيل بن بلبل سجينا لديه على ما يبدو بأمر والده الموفق ، مما اضطر زعماء الجند المؤيدين لأبى العباس إلى إطلاق سراحه ، وإحضاره إلى أبيه الذى كان يحتضر فى هذه السنة من مرضه العضال ، ثم انتهت دار أبى الصقر ودور أسبابه حتى لم يُترك له شىء ، ولعل قتله كان فى هذه السنة ، وذكر الطبرى أن أبا الصقر اضطر فى سنة ٢٧٨هـ بعد إتلافه ما كان فى بيوت أبى أحمد ونفاذ ما فى بيت المال أن يطالب أرباب الضياع بخراج سنة مبهمة عن أراضيهم ، فقال فيه ابن المعتز مستغلا سوء علاقته بالمعتضد(١٤٦) :

يكنى بصقر وأبوه بلبل   هذا لعمرى باطل لا يقبل
ما زال فى نخوته وتيهه   لا يأخذ الصواب من وجوهه
يجهور اللفظ إذا تكلما   ويزجر العافى والمسلما
أجرأ خلق الله ظلما فاحشا   وأجور الناس عقابا بالرشا

وبذا صفا للمعتضد من هذه الأرجوزة الطويلة . وقد بلغت أربعمائه وأربعة وثلاثين بيتا ، صفا له منها فى مدحه الخالص المباشر حوالى سبعين بيتا ، وهو ما يوازى سدس الأرجوزة تقريبا ، وفيما عدا ذلك استطاع ابن المعتز أن يسخر الباقى فى خدمة المدح بشكل غير مباشر ، فما ورد عنده من تصوير الأوضاع السياسية والاجتماعية التى عانت منها الدولة العباسية ، وقاست منها الرعية ، لم تكن كلها إلا ارهاصا لتصوير حال الدولة فى عهد المعتضد ، وكيف قضى على كل الآفات الاجتماعية واستبدل بها نظما جديدة أمنت حياة دولته ورعيته .

وفى إطار هذا المحتوى أيضا عمد ابن المعتز إلى إيجاد نوع من التناسق والتوازى فى عرض الأحداث ، فهو يعرض ما حدث فى الماضى ، لينتقل منه بشكل تاريخى طبيعى إلى ما أحدثه المعتضد ، وما أدخله فى البلاد فى مقابل ما كان سائدا من قبل ، لينفذ من ذلك إلى مدحه بالشكل المباشر الذى رأينا له شواهد فى ثنايا المعالجة التاريخية .

كما استطاع من خلال صوره الحربية أن يقترب بالمعتضد من الأبطال الملحمين الذين يظهرون من المواقف القومية البطولية الخارقة ما يجعلهم أهلا للنهوض بأعباء الأمة، والانتصار على من خرج عليها مهما كان خطره ، وهؤلاء تتجسد فيهم آمال رعاياهم وأقوامهم ، وهو شأن المعتضد عبر مشاهد أرجوزة ابن المعتز .

ويبقى أن نستكمل محتواها كما استكمله الشاعر نفسه ، لنرى كيف مدح المعتضد بشكل غير مباشر ، حين عرض أحوال الدولة ، وكيف سجل تاريخها الداخلى بتصويره ما انتشر فيها من فساد قبل حكمه ، فنراه يبرز من المحتوى السياسى لعصر ما قبل الخلافة عدة مواقف يصور فيها الحكم ذليلا خانعا :

مذللا ليست له مهابه ... يخاف إن طنت به ذبابه(١٤٧)

كما يصور ماحل بالملوك والرعية من مخاوف(١٤٨) :

وكل يوم ملك مقتول ... أو خائف مروع ذليل

أو خالع للعقد كيما يعنى ... وذاك أدنى للردى وأدنى

وما حدث للأمراء(١٤٩) :

وكل يوم شغب ونهب ... وأنفس مقتولة وحرب

وما أصاب الحاشية أيضا :

وكم فتى قد راح نهبا راكبا ... إما جليس ملك أو كاتبا

فوضعوا فى رأسه السياطا ... وجعلوا برذونه شمطاطا

ولم يبق للرعية إلا موقفها السلبى فى حالتى الهزيمة والنصر ، فنراهم فى حال الهزيمة :

وارتفعت أيدى العباد شُرَّعا ... بعد الصلاة جمعا فجمعا(١٥٠)

وهم سلبيون حتى فى النصر أيضا :

ونصب الناس له القبابا ... وشكروا المهيمن الوهابا(١٥١)

ثم أفاض الشاعر فى عرض صور الخارجين على الدولة من تلك الطوائف التى أرادت الانفصال عنها(١٥٢) :

فمنهم فرعون مصر الثانى ... عاصى الإله طائع الشيطان
والعلوى قائد الفساق ... وبائع الأحرار فى الأسواق
والدلفى القرد والصفار ... ومنهمُ إسحاقُ البيطار
ومنهم عيسى بن شيخ وابنه ... كلاهما لص حلال لعنه

ويعرض الموقف السياسى للعلوى الخارج على الدولة تفصيلا :

إمام كل رافضى كافر ... من مظهر مقالة وساتر
يلعن أصحاب النبى المهتدى ... إلا قليلا عصبة لم تزدد[١٥٣]

كما يذكر خروج صالح بن مدرك الطائى الذى تصدى للحاج فقاتلهم بأعرابه، وسلبهم وسبى نساءهم ، ثم تمكنت منه جيوش المعتضد وجيء به إلى بغداد فقتل[١٥٤] .

ويذكر أيضا ثورة عمرو بن الليث الصفار[١٥٥] ، وثورة وصيف خادم ابن أبى الساج[١٥٦] ، وثورة القرامطة[١٥٧] .

فإذا ألحقنا المحتوى الحربى أو العسكرى بالمحتوى السياسى وجدنا الشعر يذكر ما صنعه العلوى الخارج بالبصرة[١٥٨] من غزو وتخريب[١٥٩] ، وتتكرر مسألة الانتقام مع تكرار التصوير فى المواقف البطولية للخليفة المعتضد وقواد جيشه ، ويبقى ملحقا بهذا المحتوى كذلك ما جاء عنده من ذم الكوفة وهجائها ، لأنها كانت فى عهد المعتضد مركزا لظهور حركة القرامطة ، كما كانت مركزا لتأييد العلويين قبل ذلك ، ولذلك أطال فى حديثه عنها وركز على أحداث التاريخ بها[١٦٠] ومن معالم الواقع الاجتماعى الفاسد الذى شهدته الدولة قبل المعتضد عرض ابن المعتز مجموعة صور منها ما وقع للحرمات والفتيات على أيدى جنود الأتراك[١٦١] : وماأحدثه العسكر بالرعية من سلب ونهب :

وكل يوم عسكر فعسكرا ... بالكرخ والدور وموتا أحمرا
ويطلبون كل يوم رزقا ... يرونه دينا لهم وحقا

وكذا ما أوقعوه بالرعية من رعب وخوف[١٦٢] :

وواقفا ينظر من بعيد ... مخافة العقاب والتهديد

وما أباحوه من لهو ومجون :

حــــتى إذا مــــا ارتفع النهـــار ضـــجت بهـــا الأصـــوات والأوتار
ودارت الســـــقـــــاة بـالمدام وارتـــكـــبـت عـــظـــائـــم الأثـــام

كما ذكر ما أوقعه العلوى من جرائم اجتماعية قاست منها الرعية[١٦٣]:

والبـــائع الأحـــرار فى الأســـواق وصــــاحب الفــــجـــار والمراق
وقـــاتل الشــيـــوخ والأطفـــال ومنـــهب الأرواح والأمـــــوال
ومـــهلك القـــصـــور والمســاجـــد ورأس كل بـدعــــة وقـــائد

كما يستعرض بعض صور التعذيب التى عانى منها الناس تحت حكمه[١٦٤]:

وأطعم الزنوج أطـفـــال النـاس مكيـــدة منه فـــأعظم من ناس
فـــواحـــد يشـــدخ بالعـــمـــود وواحـــد يدخل فى الســـفـــود
وبعـــضـــهم مـــسـمط مـــربوط وبعـضـــهم فى مـرجل مـســمـوط
وجـــعل الأســـرى مكتـــفـــينا أغـــراض نبـل ومـــغـلغلينا
وبعـــضم يحـــرق بالنيـــران وبعـــضـــهم يلقى من الحـــيطان
وبعـــضـــهم يصلب قـــبل الموت وبعـــضـــهم يئن تحت البـــيت

ومن نفس القبيل صور ما انتشر فى البلاد من فساد على يد الصفار[١٦٥]:

وكـــان فى دجلة ألف مـــاصـــر لم يعـنـهـــا إلا جناح طائر
يحـــبـــون كل مـــقـــبل ومـــدبر مـــجـــاهرين بالفـــعـــال المنكر
كم تاجـــر راوغـــهم بزورقـــه فـأغـمـدوا سـيـوفـهم فى مـفـرقـه
ومـــزق الأعـــراب فى البـــلاد وأهلكوا إهلاك قـــوم عـــاد

كما عرض كثيرا من صور الآفات الاجتماعية التى ظهرت فى سلوك ابن بلبل مع الرعية[١٦٦]:

أجـــرأ خلق الله ظلمـــا فـــاحـــشـــا وأجـــور الناس عـــقـــابا بالرشـــا
يأخـذ من هذا الشـقى ضـيـعـتـه وذا يريد مـــاله وحـــرمـــتـــه
وويل من مـــات أبوه مـــوســـرا أليس هذا مـــحكمـــا مـــشـــمـــرا

كما أشار إلى ما حدث من ابن بلبل هذا حين طلب الخراج بلا مناسبة ، ولذلك صور ما فعله مع التجار من سلب ونهب[١٦٧]:

وتاجر ذى جوهر ومال كان من الله بحسن حال
قيل له عندك للسلطان ودائع غالية الأثمان
فقال : لا والله ما عندى له صغيرة من ذا ولا جليله
وإنما أربحت فى التجاره ولم أكن فى المال ذا خساره
فدخنوه بدقاق التبن وأوقروه بثقال اللبن
حتى إذا مل الحياة وضجر وقال ليت المال جمعا فى سقر
أعطاهم ما طلبوا فأطلقا يستعمل المشى ويمشى العنقا

ويصور ماحل بدار ابن بلبل بعد ذلك ، وكان هذا شأنه حين يذكر جزاء كل خارج على الدولة ، أو من عاث فيها فساداً(١٦٨) :

ثم بنى من الغصوب دارا فأصبحت موحشة قفارا
ما مات حتى انتهبت وهو يرى وبلغوا فى هدمها إلى الثرى

ثم يصور شخصه هاجياه إياه(١٦٩) .

وعلى امتداد هذا الخط السياسى والعقائدى عنده ، نجده يجادل الرافضة ، مسقطا مذهبهم الذى يريدون منه أن يصلوا إلى أن جبريل قد أخطأ فى أداء الرسالة ، فأبلغها محمدا وكانت لعلى ، ليقول فى معرض تصويره للكوفة وأهلها(١٧٠) :

ولم يزل سكانها فجارا مستبصرا فى الشرك أو سحارا
ففرقوا وبلبلوا بلبالا وبدلوا من بعد حال حالا
فقد بقوا فى دينهم حيارى فلا يهود هم ولا نصارى
والمسلمون منهم براء رافضة ومنهم أهواء
فبعضهم قد جحدوا الرسولا وغلطوا فى فعله جبريلا
وبعضهم قالوا على ربنا وحسبنا ذلك دينا حسبنا

وهكذا اشتملت المزدوجة على وصف حى وتصوير دقيق للنواحى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمذهبية والعقائدية بكل ما وقع منها فى غضون القرن الثالث الهجرى ، أبدع فيها ابن المعتز حين صوَّر ضروب الاجن والشدائد التى عانت منها الرعية، كما صور تفاصيل الفتن والوقائع الحربية وما ظهر فيها من بطولات يظهر فيها الحس الملحمى فى كثير من الأحيان.

ولعل ابن المعتز قد أخلص لنفسه فى عرض الأحداث وأضفى عليها من شعوره وطاقته الانفعالية وفيض عواطفه ما أكسبها قوة وحياة ، وما جعلها تطول إلى هذا الحد .. وفيها استغل مقومات ثقافته التى استدعاها من عصره ، وما نما إلى علمه من أحداثه الكبار ، وما انتهى إليه من سعة اطلاعه ، مما أثر بلا شك فى هذا العمل الأدبى الطويل ، ومن هنا تسقط المقولة التى انتهت إلى أن هذه الأرجوزة قد حطت من قدر الشعر حين أخرجت معناه من أودية الخيال ومشاعر الوجدان وبعدت به فى لفظه عن أناقة التعبير ورشاقة الأسلوب ، ولهذا فإن هذا الطراز من الكلام إنما سمى لأنه كلام موزون مقفى لا أكثر[١٧١] .

وهو رأى تكرر عند غيرهما من الباحثين ، فمنهم من رأى أن مزدوجة ابن المعتز التاريخية من الشعر الذى لم يستوعب الشرائط الجمالية فى أسلوبه ومعانيه وألفاظه[١٧٢] هو يوسع من شأن القضية ويخرج بها إلى إطار التعميم حين يرى أن الشعر لا يصلح للقصة ، لأنها تنزل به عن مرتبته ، وتنحط به عن مستواه وتفارق به جوهره ويميل به عن سمته[١٧٣] .

من هنا يسقط شعر المنظومات لأنها بعيدة عن انفعالات الشاعر ومعاناته ، وهى مقولة لها من الخطر ما يجنى على كثير من الشعر العربى الذى لم يكن فى تمجيده بطولات القواد والخلفاء وغيرهم ممن أحرزوا انتصارات للأمة إلا شعرا قصصيا يمتلئ بروح الشاعر الانفعالية ، وهل انطلق أبو تمام فى قصيدته البائية فى فتح عمورية إلا من الإطار الانفعالى الذى أضفى على قصيدته روح الصدق الشعورى والفرحة بالنصر ، وهل صدر البحترى فى مدائحه كبار القواد وتصوير أدوراهم البطولية فى أنماط قصصية سريعة أو طويلة إلا عن مدى انفعاله بالنصر وشجاعة القائد . فالشاعر يبالغ هنا لا ليرضى ممدوحه ، ولكن المبالغة تصدر عن واقع انفعاله ، بالإضافة إلى بقية الدوافع التى تجعل الشاعر يهتم بتصوير الخلافة وظروف الدولة الداخلية والخارجية بالشكل الفنى الذى يشبع رغبته خاصة فى مثل هذا العمل الطويل .

لقد عاش ابن المعتز-ككل بنى العباس-يحرص على أن يظل الملك فيهم، محاولا أن يحقر من تسلط الأتراك فى بعض الأحيان عليهم ، ولما كان الطالبيون من أقوى المنافسين لهم فقد رأى أن يناقشهم ويوجعهم بتفويض من الإمام ، ولكن يبقى إلى

جانب هذا التفويض رغبة ابن المعتز الخاصة فى الاستجابة . ألا تمثل تلك الرغبة واقعا انفعاليا يشبع فى نفسه حاجات ملحة فى عرض تاريخ أسرته !! ألم يجره هذا الواقع الانفعالى إلى الهجوم على الأتراك أحيانا بشجاعة غريبة ؟!

لقد استطاع ابن المعتز - على الرغم من تعقد موقفه السياسي- أن يوجه انفعاله إلى حيث أراد المعتضد ، وهو يرضى عن نفسه رضاه عن تصوير ذلك الانفعال ، وكان يمكنه أن يرضى المعتضد فى قصيدة أخرى غير الأرجوزة - وقد فعل - ولهذا لا ينسحب عليها الحكم الذى انتهى إليه بعض الباحثين من أنها الثمن الذى طلبه المعتضد من ابن المعتز نظير العفو عنه ، فأراد أن يقف إلى جانبه فى الرد على الطالبيين بنى عمه الذين استشرى شرهم مع القرامطة ، وكان هذا هو آخر ما اعتاد أن يمنعه عن الاشتغال بالسياسة[١٧٤] .

ولكن هذا الثمن لم يكن حافزا للشاعر أن ينشىء أرجوزة بهذا الشكل المعمق، ألم يكن من الممكن أن يعرض لموقفه من الطالبيين فى قصيدة عادية ، خاصة أنه أكثر من نظم المدائح فى المعتضد غير الأرجوزة؟ وهل كان حديثه عن بيعة المعتضد بالخلافة واستحقاقه لها وتأييده فيها ، وفرحة الرعية بتلك البيعة ، ثم إنهاء القصيدة بالحديث مكررا نفس الموقف ، هل كان كل هذا إلا دفاعاعن الخلافة فى بيت العباس ، وهو ما يشير ضمنا إلى عدم أحقية من سواهم بالخلافة .

لقد وجد ابن المعتز فى نفسه حشدا كبيرا من أحداث تاريخ بنى العباس ، ووجد فى دعوة المعتضد أن ينُشأ فى سيرته كتاب فرصة يصور من خلال هذا الحشد ، وينفس عما فى نفسه تجاه ما يصوره ، وهو أمر نجده فى ختام حديثه عن كل واقعة، أو موقف عقائدى أو مذهبى أو سياسى، فهو يسعد حين يلقى كل ظالم جزاء ظلمه ، ولا يمثل ذلك الموقف إلا إشباعا للروح الانفعالية التى انطلق منها الشاعر فى تصوير الفئات التى عرج عليها فى الأرجوزة ، فبعد عرض جرائم جند الأتراك يصور ماحل بهم من عقاب[١٧٥] :

فتلك أطلال لهم قفارا	ترى الشياطين بها نهارا
بالتل والجوسق والقطائع	كم ثم من دار لهم بلا قع
كانت تزار زمنا وتعمر	ويتقى أميرها المؤمر

ويجعل عقابهم أحيانا مجىء الخليفة الممدوح :

ولـــم يـــزل ذلـــك دأب الـــنـــاس	حـتى أغـيـثـوا بأبى العـبـاس[176]

وفى مجادلته ابن بلبل يصور جزاءه شامتا فيه[177] :

فـلـم يـزل ذلـك دأب الجـــــاهـل	حــتى رمى بســهم حــتف قــاتل
فليت شـعـرى كــان ذا فى نجـمـه	أو كــان ذا فــيـمـا يرى من علمـه
ســبــحــان من أراح منه الخلقـا	فكيف يحــيــا مــثله ويبــقى

ويبرز انفعاله فى حديثه عن الرافضة فى إدخال نفسه ضمن بيت بنى العباس :

ومــا الذى أنـكر من تســـويدنا	ومن عليـــه لج فى تفنيـــدنا[178]

وقوله :

يدعـــو إلى (آل النبى) والرضـــا	منهم وعنا وجهـه قـد أعـرضـا[179]

وهنا تتداخل ذات الشاعر مع الجماعة ، وتتفاعل الأنا مع النحن فى موقفها السياسى ، وكانا نراه يدافع عن نفسه وبيته لا عن المعتضد ، ولذا يشتد بروز الواقع الانفعالى الذى يعيشه تجربة صادقة وواعية .

وفى تصوير زوال الفساد يعتمد على مدح المعتضد ، وهو أمر لا يقلل أيضا من حدود طاقاته الانفعالية ، إذ يجمع بينها وبين إرضاء الخليفة:

فــــالآن زال كـل ذاك أجــــمع	وأصـبح الجـور بعــدل يقـمع[180]

وفى تصوير هزيمة إسماعيل يصدر عن حكمة يقتنع بها :

وهكذا عـــاقـــبـــة الطغـــيـــان	وطاعـــة الأنفس للشـــيطان[181]

ويصور عاقبة الكوفة التى هجاها ، وهجا أهلها ، وعرض تاريخها فى الفتن والثورات :

فــاذهب إلى الجـسـر تجـده فـارسـا	على طمــر لأسـيــر جــالســا
وتلك عـــقـــبى الغى والضـــلال	والكفـر بالرحـمن ذى المعـالى[182]

ويبقى مؤكدا لهذا الواقع الانفعالى ما يمكن أن نأخذه على الأرجوزة من اضطراب

فى ترتيب الوقائع والأحداث ، وهو أمر سجله الدكتور طه حسين حين لفت نظره اضطراب ترتيبها ترتيبا منطقيا أو زمنيا ، وعزا هذا الاضطراب إلى اضطرار الشاعر الإضافة إليها فى أواخر أيام المعتضد ، أو إضافته عليها فى خلال نظمه لها(١٨٣).

وهو أمر يوجد فعلا فى الأجوزة ، ربما أضفنا إلى تفسيره أنه لم يكن حريصا على هذا الترتيب المنطقى على المعالجة الفنية التى رآها مهيئة له ، وسهل عليه القيام بها ، فهو يتحدث مثلا عن رافع بن هرثمة الذى قتل سنة ٢٨٤ ، ثم يعرض بعده للحديث عن تأخير النيروز الذى كان فى سنة ٢٨٢ ، ثم يمدح من وزراء المعتضد عبيد الله بن سليمان المتوفى سنة ٢٨٨ ، وابنه القاسم الذى أعقب أباه فى الوزارة ، وبعدهما يعود إلى ذكر ابن مدرك الطائى الذى قتل سنة ٢٨٧ ، ويتحدث عن حلم المعتضد الذى كان فى سنة ٢٨٩هـ ، وبعده يعود فيتحدث عن مقتل محمد بن زيد العلوى فى سنة ٢٨٧هـ. وأعتقد أن أمرالترتيب الزمنى هذا يدخل ضمن عناصر العملية الشعرية حين تتعدد الموجات الانفعالية فتتعدد صور عرضها وتتناثر أحيانا ، ويمكن أن ترد إلى الواقع النفسى الانفعالى من ناحية، أو إلى تمثل الشاعر لها كقصيدة من قصائد المديح ، فإذا كان الشاعر قد أباح لنفسه فى قصيدة المدح عموما الاستطراد ، ومعاودة الحديث عن صورة ، أو صفة معينة قد يكون سبق ذكرها ، فهو هنا يسمح لنفسه أن يخلط فى ترتيب الأحداث، كما سمح لنفسه أيضا أن يكرر العودة إلى الموضوع الواحد أكثر من مرة ، كما نرى فى حديثه عن العلوى صاحب الزنج ، وعن عمرو بن الليث الصفار . هذه الصور من الاضطراب الفنى ترد كثيرا فى قصائد المديح ويباح للشاعر ذلك ، وأعتقد أن شأنه هنا هو شأنه فى أية قصيدة أخرى ، مما يخرج الأرجوزة من كونها مجرد عمل تاريخى يقتصر على رصد وقائع بتواريخها مرتبة ، إلى كونها عملا فنيا من حق الشاعر أن يخلط فيه الأحداث ، وأن يصور ما يمليه عليه خاطره وفكره فهذا الترتيب المنطقى لا ينبغى أن يتحكم فى بناء العمل الفنى، وإلا أخرجه عن طبيعة أدائه ومعالجته ووظيفته .

ثم يبقى ذلك الاتهام له بالتحيز فى إسناد بعض الوقائع لغير أصحابها ، وهو أمر سيطر عليه -كما قال بعض الباحثين- حين تجوز فى إسناد القضاء على بعض الثورات السياسية إلى المعتضد ، من ذلك القضاء على ثورة الزنج ، أو الصفار فالمعروف أن

الذى قضى على ثورة الزنج ودمر يعقوب الصفار هو الموفق والد المعتضد .، وذلك فى عهد الخليفة المعتمد(١٨٤) ، وإن كان يبرر موقف ابن المعتز أن المعتضد قد اشترك مع أبيه فى القضاء على الزنج ، وربما كان تعليل هذا الموقف أيضا أن ابن المعتز لم يرد أن يفصل بين الخليفة وأبيه ، خصوصا أن المعتضد قد اكتسب شجاعته من أبيه ، حين كان عونا له فى حياته أيام خلافة المعتمد ، وأظهر بسالة ودراية فى الحروب التى خاضها معه ضد الزنج والأعراب ، من هنا يبقى المسوغ واضحا أمام ابن المعتز لكى يسجل له نصيبا من هذه الانتصارات ، خصوصا أنه قد شهدها .. فلا ضير إذاً من أن ينسب الشاعر هذه المواقف إلى المعتضد أو الموفق ، ولا ضير أيضا من أن ينسبها إلى كل منهما على حدة، وليس فى الأمر ما يدعو إلى الغرابة أو المناقشة المفتعلة..

من هنا يبقى ابن المعتز بعيدا عن شبهة تزييف التاريخ ، أو نسبة الفضيلة إلى غير ذويها ، وهو فضل يضاف إلى ما سبق أن عرضه فى الأرجوزة من التسجيل الموضوعى لوقائع العصر العباسى قدر الإمكان ..

وكما شغل موضوع الحروب كلا من الشاعرين.، فقد ورد أيضا عند النقاد ، فأدرجوه ضمن فن المدح ، ومن هنا يرتبط عضويا بالمدحة ، يقول حازم « فأما المديح الخالص المتخلص إليه من نسيب فالوجه أن يصدر بتعدد فضائل الممدوح ، وأن يتلقى ذلك بتعديد مواطن بأسه وكرمه وذكر أيامه فى أعدائه ، وإذا كان للممدوح سلف حسن تشفيع ذكر مآثره بذكر مآثرهم ، ثم يختتم بالتيمن والدعاء له بالسعادة ودوام النعمة ، والظهور على الأعداء وما ناسب ذلك(١٨٥) .

وهكذا نظر إلى الموضوع وكيف يتدخل فى صياغة الشكل ، وقد فصّل فى المسألة أكثر من هذا حين رأى القصائد التى تبدأ مقدمات ، فقال فيها ، فأحسن ما تبدأ به وصف ما يكون فى الحال ، مما له إلى غرض القول انتساب شديد ، كافتتاح مدح القادم من سفر بتهنئته بالقدوم والتيمن له بذلك، وكافتتاح مدح من ظفر بأعدائه بوصف ذلك، وتهنئته به ، ثم يتبع ذلك بذكر فضائل الممدوح ونشر محامده(١٨٦) .

فالمهم فى هذين الموقفين أن حازما نظر إلى الشعر الحماسى نظرة خاصة فنال حظا فى الفن أكثر من أى صنعة أخرى ، فيرى أن من موضوعات المدحة ذكر أيام الممدوح

مع أعدائه ، ثم يرى أن الشاعر يجب أن يبتدىء قصيدته بوصف الظفر بالأعداء إذا كانت بلا مقدمات .

وفى قليل من مدائح البحترى يصدق قول حازم فيما يتعلق بالقصائد التى ترد بلا مقدمات ، مثال ذلك افتتاحه قصيدة بقوله[١٨٧] :

رددت بعيس الروم من حيث أقبلت ... وكان نظير الروم أو هو أزيد
ومازلت بالصفار حتى رمى به ... إلى الشرق لطف من تأتيك أوحد

وفى أخرى يفتتحها بخطاب الممدوح مباشرة[١٨٨] :

هل أنت مستمع لمن ناداكا ... فتهيب منه شوق إليك دراكا ؟
يا «يوسف بن محمد» دعوى امرىء ... عدل الهوى بلسانه فدعاكا

والمسألة ليست مطردة كما قننها حازم ، على الأقل عند البحترى ، إذ يقول فى مطلع قصيدة أخرى فى مدح المتوكل[١٨٩] :

أبر على الأنواء نائلك الغمر ... وبنت بفخر ما يشاكله فخر

ويبدأ فى وصف المعارك والجيش ابتداء من البيت الثانى عشر .

وقد يشير البحترى إلى الممدوح القائد والخليفة معا فى المطلع مبرزا دور القائد ومكانته[١٩٠] :

لقد وفق الله الموفق للذى ... أتاه وأعطى الشام ما كان يامله
أضاف إلى سيما الطويل أمورنا ... وسيما الرضا فى كل أمر يحاوله

وله فى «سيما الطويل» قصيدة لم يقدم لها ، وبدأها بتصوير كرمه مباشرة[١٩١] :

إن الأمير أبا على أصبحت ... كفاه قد حوت المكارم والعلا

وثمة ظاهرة أخيرة تبدو عنده فى هذا الأمر ، ذلك أنه فى إحدى قصائده بدأها بمقدمة طللية أدخل فيها اسم ممدوحه القائد يوسف بن محمد على غير عادته يقول مخاطبا ديار صاحبته[١٩٢] :

أدارهم الأولى بدارة جلجل ... سقاك الحيا : روحاته وبواكره
وجاءك يحكى يوسف بن محمد ... فروتك رياه وجادك ماطره



على أنه لو شــاء ربعك بينت ... مــعــالمه للصب أين تماضــره
تقضى الصبا إلا خيالا يعودنى ... به ذو دلال أحــور الطرف فــاتره

وقد يأخذ الحماس فى وصف بعض القواد فيعلن ثورته على الطلل وكفره به ، ويدخل للمدح مقدما للقصيدة بهجاء خصوم الممدوح ، كما قال فى أبى سعيد محمد بن يوسف(١٩٣) :

لادمنة بلوى خــبت ولا طلل ... يرد قــولا على ذى لوعــة يسل
إن عز دمــعك فى أى الرسـوم فلم ... يصب عليــهــا فــعندى أدمع ذلل
هل أنت يوما مــعــيرى نظرة فترى ... فى رمل يبرين عــيــر أسيرها رمل
حــشــوا النوى بحداة مــالهــا وطن ... إلا النوى وجــمــال مــالهــا عــقل
بنى زرارة نصــحــا مــاله ثمن ... يرجى لديكم وقـــولا كله عــــذل
أنذرتكم عــارضــا تدمى مــخــايله ... القطرة الفــذ منه عــارض هطل
هذا ابن يوسف فى سـرعــان ذى لجب ... فــيــه الظبا والقنا والكيد والحــيل

هذه جملة من مدائح البحترى فيما يتعلق بقصائده الحماسية التى بدأت بلامقدمات ، ومن الواضح أن نسبتها قليلة إذ لا يتجاوز عددها سبع قصائد ، لتبقى بعد ذلك ثلاث وسبعون قصيدة تبدأ بمقدمات تقليدية تتفاوت بين الطول والقصر ، وتطرد هذه الظاهرة - على قلة أيضا - عند ابن المعتز ، فحين يمدح المعتضد وقد قدم ابنه المكتفى من بلد الجبل قال :

لقــد شــد ملك بنى هاشم ... وأبدله بالفــســاد الصــلاحــا
إمــام أعــاد الهــدى عــدله ... ولاقى المرجون فــيــه النجاحــا(١٩٤)

وفى الموفق قال(١٩٥) :

يا ناصــر الدين إذ هدت قــواعــده ... وأصــدق الناس عن بؤس وإنعــام

وقد يبدأ بمهاجمة الخصوم على نهج البحترى كما قال فى القرمطى وهو يمدح المكتفى(١٩٦) :

أيا طالبــيــن قــد عــدتم ... إلينا فــذوقــوا كــمــا ذقــتم
كــفى الله بالمكتــفى شــركم ... ودمــر مــا كــان جــمــعــتم

وشغلت القضية أكثر من ناقد. ، منذ الأمدى ، إذ نجده يحرص على إجراء موازنة تطبيقية حيث قسم الشعر إلى موضوعات كالوقوف على الديار والغزل والمواعظ والآداب والوصف والخمر والعتاب والرثاء واليأس والنجدة، وتحت كل باب من هذه تندرج أقسام كثيرة ، فتحت باب البأس والنجدة تقع فصول كثيرة مثل الجيش وكثافته والرأى والتدبير فى الحرب والمكر والخديعة ، وإمضاء العزم ووصف الحرب ورجال الحرب، وتشبيه الأبطال بالسباع ، ووصف الدروع والقوانس والبيض والخيل والظفر والفتوح وذكر من هزم ومن نجا ومن أسر، وذكر الحرب فى البحر ، وذكر ذوى الأرحام والحض على صلحهم والصفح عنهم(١٩٧) .

وواضح أن الأمدى يطبق قوله على أبى تمام والبحترى لأنه فى مقام الموازنة بينهما ، لذلك آثرت إلا نكرر أمثلته ، فهى مدونة وكثر طرقها بعد ذلك بكثرة نقلها عنه . هكذا جسد الشاعران معارك العصر ، فغدت مدائحهما مصدرا مهما من مصادر تاريخنا الحربى، بل إنها لتتفوق على المصادر التاريخية الخالصة ، لأن هذه تحكى التاريخ الماضى على ألسنة رواته ، أما مدائح القواد فتحكى التاريخ الحاضر ، لأن الشاعر يبصور فيها ما رأى وشاهد ببصره(١٩٨) .

وقد سبق أن رأينا من قصائد البحترى ما يساير هذا القول ويتسق معه كوذلك الحال عند ابن المعتز ، وحتى فى المعارك التى لم يشهدها الشاعر بنفسه وراح يسرع إلى الخليفة ليستمع إلى وقائعها وتفاصيلها ليصورها فى شعره ، لابد أن يكون دقيقا وواعيا بكل تلك التفاصيل عمن يجيء بعد ذلك ليسجل روايات التاريخ . وعلى أية حال فليس مطلوبا من الشاعر أن يحدد لنا كل شيء ، وله أن يتخير من المشاهد ما يراه اهلا للتصوير والتضخيم من خلال رؤيته الخاصة ، ولهذا يختلف تخيُّل الشاعر عن تسجيل المؤرخ .، نحن لا نريد من الشاعر أن يستقصى الأسباب ، أو يستوعب التفاصيل ، ويجرى وراء النتائج ، ولا نريد منه أن يكون رحالة غايته من الرحلة رؤية البلاد ومشاهدها وطوائف الناس وأحوالهم ، ويكثر من هذا ما استطاع ، ليعود فينقله كما رأى حديثا مردداً ، أو بذونه كتابا من كتب السياجة المبذولة(١٩٩) .

صحيح أن الشاعر يختار قطاعا محددا يجعله بؤره للتصوير والتضخيم ، ولكن الإلمام بالتفاصيل يصبح فى تلك الحالة ضرورة من ضرورات الاختيار ، كما تنبه إلى

ذلك حازم القرطاجنى حين قال ، ومما يجب اعتماده حيث يقع وصف الحرب أن تفخم العبارات وتهول الأوصاف ويحسن الاطراد فى اقتصاص ما وقع من ذلك ، وأن تراح النفوس حيث يقع التمادى فى ذلك بإيراد لمعانى تستطيبها وتبسط ما قبض منها تهويل وصف الحرب(٢٠٠).

حرص كل من الشاعرين على أن يرسم نموذجا بطوليا رائعا لممدوحه يوازى به صورة البطل السياسى الذى نال حقه فى الخلافة ، وهو قادر تماما على إدارة شئونها ، وكأن الشاعر يرضى بذلك الحس الشعبى لدى الجماهير فى تقديم البطل إليهم فى مواقفه الحربية ، كما كان يصنع فى تقديم الممدوح مثلا أعلى للحاكم كما يتراءى فى أذهان الشعب ، فمطلب العدل شعبى ، متكرر فى مديح الوزراء والولاة ، يكرر مع أحكامهم التدبير لشئون الرعية وسياستها سياسة حميدة ، وكان ذلك مشاركة للشعراء فى تصوير سياسة الدولة ، وفى الدفاع عنها ، وبيان أنها تحكم الرعية حكما رشيدا(٢٠١).

ففى موازاة هذه البطولة السياسية رأينا المدحة تسلط كثيرا من الأضواء على منازع البطولة الحربية التى كانت مطلبا حيويا أيضا يتطلبه التاريخ ، وتنتظره الرعية فى الخليفة ، أو القائد الذى تتجسد فيه كل آمالها وطموحاتها ، فهو يتحول من شخص مثل باقى البشر إلى رمز للأمة ، يحقق لها الأمن والرفاهية ، ويجلب لها النصر المؤزر على الأعداء .

البُعد الاجتماعى

هكذا كانت قصيدة المدح واحدة فى مغزاها فى حالتى السلم والحرب ، وإن كانت دائرة السلم تُستكمل بتصوير السياسية العمرانية للممدوحين ، وهو أمر خص به الخلفاء حين وقف كل من الشاعرين جزءا من شعره على الإعجاب بتلك القصور ، وتصويرها، وتسخير ذلك التصوير فى خدمة قضية القصيدة فى مدح الخليفة ، وهو أمر يتكرر الحديث عنه لأهميته الاجتماعية من ناحية ، ولأنه شكل لبنة فنية فى البناء العضوى لقصيدة المديح من ناحية ثانية ، وهذا اللون من الوصف يضفى على القصائد طابعا توثيقيا آخر يكشف عما شهده من هندسة البناء ، ونظم الحياة الاجتماعية ، وكيف ظهرت فى قصور الخلفاء ، وفى المستوى الاجتماعى أيضا رأينا تصوير الشاعرين كليهما للموقف المتبادل بين الخليفة - كرجل سياسة - وبين الرعية، خصوصا فى مدح الخلفاء والولاة عند البحترى ، ومدح الخلفاء والوزراء عند ابن المعتز .

وحتى فى دائرة الدلالة الاجتماعية نجد الطبرى يستشهد بالبحترى فى عرض أحداث سنة ٢٤٥ ، كان نيروز المتوكل الذى أرفق أهل الخراج بتأخيره إياه عنهم فيها فقال البحترى الطائى :

إن يوم النيروز عاد إلى العهد الذى كان سنهُ أردشير

وكأن شعره يأتى -فى هذا الجانب- وثيقة اجتماعية للأحداث الداخلية والمناسبات الاجتماعية فى الدولة ، وتظل هناك مجموعة من الإشارات تلمح إلى طبيعة تلك الحياة الاجتماعية وتصوير الوضع الطبقى فى العصر ، ومن هنا تأتى أهميتها كما يبدو فى بعض أبيات وردت عند البحترى نرى فيها الرقيق والوصفاء :

ولو كان فى أرض الرقيق أمارنا ... من الوصفاء كثرة والوصائف[٢٠٢]

كما نجد عنده ذكر الضعيف والقوى ، والذليل والعزيز ، وحاجة الرعية إلى تقويم تلك الفوارق الطبقية فيقول[٢٠٣]:

أعطى الضعيف من القوى ورد من ... نفس الوحيد ومنة المخذول

عز الذليل وقد رآك تشد من ... وطء على عنق العزيز ثقيل

وهى صورة تعكس حس الشاعر بالواقع الطبقى ، وكشفما فيه من متناقضات بين

الفئات الاجتماعية ، وسيطرة بعضها على البعض الآخر ، مما يعكس أيضا مبررات رغبة الأمة فى وجود الحاكم العادل ، وكذلك نرى عنده السيد والمسود . وخضوع الأخير للأول إشارة إلى طبيعة الحياة الطبقية التى سادت فى العصر ، وهو أمر يتكرر عنده، ويشغل عليه جانبا من فكره ، يقول :

وسيدها الذى أعطته حق المسـ ـود فى الرجال على المسود

تراها حيث كان إذا رأته عناة اللحظ خاضعة الخدود(٢٠٤)

فما زالت للطبقية أصداؤها فى نفسه تتكرر من حين لآخر ، فيقول :

ولقد ساد مفضلين وأعلى مستقرا من سيد ومن يسوده(٢٠٥)

وقد يحرص على إبراز التميز داخل الطبقة الواحدة ، وهى ظاهرة اجتماعية سائدة أيضا ، يقول فى توكيدها :

وفى الناس سادات يروح عديدهم كثيرا ولكن سيد دون سيد(٢٠٦)

بل نرى التفاوت والتفوق قائما بين السادة أنفسهم ، إنصافا لممدوحه ، وبيانا لمكانته :

لتجاوزت بالبلاغة ما أغيـ ـسا على كل سيد ومسود(٢٠٧)

كما نرى من واقع طبقات العصر ، وممن لعب دورا فى الحياة السياسية فئة الموالى، وقد كثر ذكرهم :

تميل وزنهم ببنى أبيهم كما مال الموالى بالعبيد(٢٠٨)

وإن كانت الإشارة فى البيت إلى طبقة العبيد أيضا لها دورها فى تصنيف هذا المجتمع ضمن مراحل الاعتراف بالعبودية ، كما نرى عنده طبقة الفقراء :

تؤمل نعماه ويرجى نواله لعان ضريك أو لعاف مدقع(٢٠٩)

وهو قول يسجل أيضا الجانب المظلم من الحياة العباسية فى عصر الازدهار والثراء الاقتصادى ، حيثنرى السوقة والخلفاء وما بينهم من مفارقات اجتماعية لا تنتهى عند البحترى إلا مرتبطة بمقاييس العطاء الذى يناله من كل منهم :

وساويت بين القوم فى شكر سيبهم وهم درج من سوقة وخلائف(٢١٠)

وكأنه يحدد نظرته الخاصة إلى الناس فى صورة حكمية يصوغها فى طابع عام يقول فيه:

أرى الناس صنفى رفعة ودناءة طغامهم صنف وأعيانهم صنف[٢١١]

وتنتهى القضية عنده حتى يسلم بها واقعا اجتماعيا يتدخل فيه الدهر فى قوله[٢١٢]:

منع الدهر أن يسوى فى القسمة بين المحظوظ والمحروم

ويبدو أن البحترى قد صدر عن واقع حياته الخاصة ، فعلى الرغم من إثرائه من التكسب بالمدح إلا أنه لم ينس انتماءه الطبقى الذى أتى ظاهراً من حين إلى آخر فى تلك الإشارات السريعة فى مدائحه ، وهو أمر يختفى تماما عند ابن المعتز ، كما اختفت عنده ظاهرة التكسب ، وكما تغير عنده الوضع الهرمى فى تركيب الصفات ، وتخلفت صفة الكرم عن دورها الذى تصدرته عند البحترى ، إذ انتقلت عنده إلى أماكن مختلفة غير ثابتة ، ويبقى عنده فقط تصويره لموقف الممدوح من الرعية وموقف الرعية منه ، وهو أمر عرضنا له فى سياق سابق حول فئة الخلفاء من ممدوحيه .

ولعل الموقف يتضح بعد هذا العرض للمدحة بوصفها وثيقة عند كل من الشاعرين ، إذ وقف كل منهما موقفا متشابها فى تصوير الواقع السياسى والحربى ، وكذلك الواقع الحضارى ، وظهر التفاوت بينهما فى الصورة الاجتماعية الطبقية التى توحى بطبيعة انتماء كل منهما إلى فئة مختلفة عن التى ينتمى إليها الآخر .

وبذا ظهرت المدحة فنا يبلور عدة ظواهر شغلت العصر ، وانتشرت فيه ، وشكلت ركنا أساسيا فى بنيانه العسكرى والسياسى والاجتماعى ، مما أفسح أمام الشاعر ، فرصة لكى يصدر عن أكثر من دافع ، فقد يظهر فى بعض مدائحه أحد الرعية التى تعقد الآمال على راعيها وتحيطه بحماسها وانفعالاتها .



العمق الذاتى

وتعد محاولة تلمس الأبعاد المختلفة للصدق عند الشاعرين فى قصيدة المدح أمراً يهيىء للباحث فى قصيدة المدح أن يعيد النظر فيها من منطلق البحث عن رؤية جديدة بعيدة عن روح الإتهام الصاخب الذى رأينا صورة منه بعيدة عن التمحيص الهادىء الذى قد يلقى اللوم على صاحب الفن ، ولكن بعد أن يحاول اكتشاف ما قد يحتويه الفن من ظواهر جيدة أغفلها النقد الأدبى ، وربما ارتد الأمر أيضا إلى تلك المرونة ، بل إلى ذلك الخلاف الذى كثر حول مفهوم الصدق فى العملية الشعرية ، فهذه العبارة غالبا ماتستخدم فى النقد الأدبى كمرادف للإخلاص حيث تعنى كلمة الصدق أن العمل تقرير مخلص لمشاعر الفنان وأحاسيسه دون التفات لما قد يكون متوقعا من رغبات الجمهور ، وهى أيضا تستخدم فى معنى أكثر خصوصية تشير إلى أن العمل قد خلص للبيئة الخارجية التى ينتمى إليها ، والصدق فى سياق كلام الفنان يشير إلى أن العمل يضىء بعض جوانب من موضوعه القابلة للخبرة السوية الصحيحة ، والفن هنا يحمل مسئولية لبعض العالم الواقعى ، ويطلق عليه صادقا حينما يزيد معرفتنا بهذا العالم ما حدث لهذه البيئة فى ماضيها ، وفى حاضرها ، وفى مستقبلها ، وما يتردد من أصداء حديث وما توجهه ضمن صور وأخيلة(٢١٣) .

وإلى جانب الصدق الواقعى يبرز الصدق التاريخى ، وقد عرضنا ما يمكن أن يسمى بالوثيقة التاريخية وأبعادها السياسية والعسكرية والاجتماعية والاقتصادية ، فمن هذا المنظور يمكن أن يتحقق الموقف الصادق لدى الشاعرين فى المدحة ، ويتمثل الصدق التاريخى عند اقتصاص خبر ، أو حكاية كلام ، وهنا يجيز ابن طباطبا للشاعر إذا اضطر أن يزيد أو ينقص على شرط أن تكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان بهما ، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه بل تكون مؤيده له ، وزائدة فى رونقة وحسنه(٢١٤) .

وهكذا يضاف إلى الصدق التاريخى هذا الصدق المتعلق بذات الشاعر حين تكشف المعانى المختلجة فيها ، وتصرح بما يكتم منها ، وتعترف بالحق فى جميعها(٢١٥) ، وهذا قريب من الصدق الفنى ، أو إخلاص الفنان فى التعبير عن تجربته الذاتية ، بالإضافة

إلى ما رأيناه فى موضوع الحكمة من إمكان رؤية التجربة الإنسانية عامة ، وهو يتمثل فى قبول الفهم للحكمة فى موضوع الحكمة من إمكان رؤية التجربة الإنسانية عامة ، وهو يتمثل فى قبول الفهم للحكمة ، لصدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها[٢١٦] كما يضاف إلى كل هذا - فنيا - الصدق التصويرى الذى يمكن أن نلتمسه عند كل من الشاعرين لندرسه تفصيلا فى الجزء الخاص بالصورة الشعرية ، وعلى أية حال فقد سجل ابن طباطبا موقفه فى التشبيه حين رأى أن على الشاعر أن يتعمق الصدق والوفق فى تشبيهاته[٢١٧] ، وهو يحكم على جودة التشبيه ، ويرى أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل شبه يصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله متشبها به صورة ومعني[٢١٨] ، وللتشابه أنحاء منها الصورة والهيئة والمعنى والحركة واللون والصوت ، فكلما زاد عدد هذه الأنحاء فى التشبيه قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه[٢١٩] .

ويربط ابن طباطبا هذا الصدق التصويرى بصدق التجربة ، فإذا توفرت للشعر أنواع الصدق وتوفر للشاعر صدق التجربة جاء شعراً جميلا معتدلا ، هكذا يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه ، وحقيقة لا مجاز لها فلسفيا[٢٢٠] .

ولذلك يربط حال التلقى بهذا الصدق فى جملته ، ومتى تضمن الشعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا تصاب حقائقها ارتاحت إليه النفس وقبله الفهم[٢٢١] .

والمهم أن النقد قد فصل -بهذا الشكل- فى درجات الصدق ومواقف الشاعر الاجتماعية والفردية الخاصة والفنية أيضا ، وقد رأينا معالم حديث الذات تغطى جانبا واضحا ومهما فى هذا الموضوع ، ولكن -مع هذا كله- تبقى ظاهرة الصدق الأخلاقى والاجتماعى فى صفات الممدوح فى حاجة إلى مناقشة ، وهو أمر شغل أذهان النقاد القدماء حين أخذوا على الشاعر مثلا أن ينسب الكرم إلى البخيل ، أو ينسب الشجاعة إلى الجبان ، وهو موقف يذكرنا بثناء عمر رضى الله عنه على زهير لأنه كان يمدح الرجل بما فيه . وراحت مثالية الناقد تسيطر عليه حين قال ابن طباطبا ، ومع هذا فإن من كان قبلنا فى الجاهلية الجهلاء وفى صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء ، وافتخارا

ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه فى حكم الشعر من الإغراق فى الوصف ، والإفراط فى التشبيه ، وكان مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق[٢٢٢] ، وهو أمر يرد فى موضعه فى الحديث عن قضية عمود الشعر ، أو وضوح الصورة الشعرية ، وقد تخلص فيه النقاد الفلاسفة من عقدة الوضوح هذه ، ووقفوا فى جانب المحدثين من الشعراء ، وجعلوا من حقهم أن ينصرفوا إلى معانيهم المبتكرة ، وبالتالى يظل من حقهم المبالغة فى الصفات ، والتضخيم فى ذوات الممدوحين ، وهو أمر يتنافر مع ضرورة الالتزام بالبساطة أو الوضوح ، ومن هنا تحدث بعض النقاد عن محاكاة الصفات، وربطوها بالعوائق النفسية للشاعر ، وقد تعترض الشاعر عوائق عن قول الشعر ، يرجع بعضها إلى الكيفيات النفسية ، وترددها بين القوة والفتور ، كما أن بعض العوائق تكون فى الشىء المحكى ، أى الأمر نفسه لأن علاقة المحاكاة قد تكون خافية ، وكثيرا ما يجىء المتخلف فى الصناعة بشىء فائق يعسر على العالم بالصناعة الإتيان بمثله ، وذلك أمر يحدث اتفاقا[٢٢٣] .

من هذا كله تنقسم قصيدة المدح ، وتتوزع بين الصدق بكل أبعاده الفنية والاجتماعية والتاريخية والأخلاقية ، كما انقسمت وتوزعت فنيا بين مقدمة وموضوع ، أو بين تراث وحضارة، وعندما نحكم بتحقق الصدق الفنى لا نستطيع أن نقول بانسحابه على شاعر ما فى جميع أشعاره ، فالشاعر يتفاوت فى مواقفه المختلفة تبعا لصدق مشاعره ، وقوة تأثره بالتجربة ، أو المشهد الذى يتناوله[٢٢٤] . وبقدر ما يتاح للشاعر من إمكان التفاوت فى مستويات الصدق فى شعره ، تتيح النظرة النقدية له ألا يلتزم بأن يصور الواقع تصويرا حرفيا فوتوغرافيا . إننا نعنى ان يصدق الأديب فى التعبير عن عاطفته التى أحسها فعلا ، وإعلان عقيدته التى اعتقدها ، ولسنا نعنى به أن يكون نقلا حرفيا للواقع الخارجى بكل حذافيره ، فنحن نطلب الصدق فى الأدب ، لأننا نريد من الأدب أن يكون تصويرا أمينا لحقيقة عاطفة الإنسان نحو الوجود ، وسلوكه الحقيقى فى تجارب حياته المختلفة ، والصدق الذى نريده من الأديب دائما أن يقول لا بلسانه حقيقة ما فى قلبه ، فإن قالها فهو صادق بمعنى الصدق الأدبى ، وإن خالف كلامه الواقع فى بعض الأشياء ، وإن لم يقلها فهو كاذب بمعنى الكذب الأدبى ، ولا ينفع له أن يطابق كلامه واقع الحال مطابقة تامة[٢٢٥] .

ولعل فى هذا الجانب الذاتى من قصيدة المدح ما يسمح لشخصية الشاعر بالظهور، وما يجعله قادرا على التعبير عن نفسه ومشكلاتها ، وعن حقيقة مشاعره إزاء الواقع والأحياء ، وهو أمر قد يحقق للشاعر ما يلازم شخصيته ، ولا ينفصل عنها ، إلا حين ينسى ذاته مخلصا للآخرين، وكأنه يعطى من فنه لكل ذى حق حقه ، دون أن ينسى نفسه تماما والشعر فى أى صورة من صوره لا يخلو من موضوعية ، بل هى الأساس الذى يقوم عليه العالم الشعرى ، وهو يخالط الأنا ، ويداخله وبدون ذلك لا يأتى للشعر وجود[٢٢٦]. ففى إطار نظرتنا إلى الذات الجماعية ، أو الصفة الاجتماعية للشعر العربى، خاصة فى فن المدح يجب ألا نغفل أن هذا الشعر جاء فرديا فى جانب منه ، حين عبر عن الوجود النفسى لصاحبه ، فصور عواطفه الخاصة بشكل أو بآخر ، ومن هنا يمكن تعليل ما نراه من حرص الشاعر على المقدمة ، ثم تداخل فخره بنفسه بفخره بشعره ، وأحيانا بقومه وغيرهم ، مما نجده يدور فى حوار الذات مع المجموع ، وهو ما يساعده على أن يرسم لوحات حركة معبرة عن كل هذا حتى تشبع فيه حاسته الفنية قبل أن ينتقل إلى المدح الذى يصفيه لممدوحه ، ثم تلح عليه ذاته مرة أخرى ، حين ينهى معظم قصائده بتصوير خلاصة تجاربه فى تلك الحكم التى نراها فى تعلقها بموقفه التأملى من الكون ، وخلاصة تفكيره ورؤيته غاية الإنسان ومصيره.

وهكذا يصبح من المهم ألا نهمل ذات الشاعر حين نحلل القصيدة - أى قصيدة - إذ لابد من التماس ما تمثله من نفسيته وأخلاقه ومزاجه ، وقد طالما قيل أن الأسلوب هو الرجل ، فإذا لم تفهم نفسية الشاعر يصعب أن تفهم أسرار صياغته الفنية ، والواقع أن الشاعر ذا النفسية البدائية يختلف عن الشاعر ذى النفسية الحضارية ، والشاعر الرضى المتفائل يختلف أسلوبه عن الشاعر المتشائم الذى ينظر إلى الحياة والأشياء من خلال زجاجة سوداء[٢٢٧].

من هنا ظهرت مسألة الغنائية بمعناها الذاتى المحدود ، حيث تكشف حقائق الحياة كما يراها الشاعر ، فهى غنائية موضوعية يتكشف فيها العالم الشعرى المتجانس للقصيدة حين تتآلف فيه الأشياء لتظهر فى صور جديدة ، يحكمها قدرات الشاعر ، وطبيعة رؤاه الفنية ، فإذا ما استطاع الشاعر أن يصور ذاته ، أو يكشف شيئا من أبعاد تجاربه النفسية فإن هذا لا يلغى قدراته على تصوير الواقع ، أو تحديد

موقف الآخرين من ممدوحين وغيرهم ، وإنما يثبت له الجدارة بالقدرة على الاعتدال والموازنة بين الذات والموضوع . وهذا يتطلب منه عدم المغالاة فى رسم الصورة ، وإن كانْ الملاحظ عند نقادنا القدماء أنهم لم يضعوا هذا فى اعتبارهم ، خاصة فى نظرتهم إلى قصيدة المدح .

قد نقول فى علاقة حديث المقدمات بحديث الذات أن الشاعر يقلد فيها أولا بالتأكيد ، وقد يصور مشاعره ثانيا ، ولكنا نقول فى حديث الذات المتناثر على النحو الذى ندرسه هنا أن الشاعر قد شغل نفسه بنفسه حين خصها بهذا الجزء أو ذاك من قصيدته ، وكأنها تمثل موقع صدارة فى المعالجة الفنية على مستوى هذا الجزء ، فحديث الشاعرين فى الحكمة -مثلا- يرتبط بطبيعة حياة كل منهما ، وهو أمر لفت أنظار القدماء حين جعلوا من بعض الشعراء حكماء ، فقالوا المتنبى وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى، فهو فى الحقيقة شاعر وأكثر من الحكمة ايضا ، كأنما أراد أن يصبغها بالتصوير الشعرى ، وكأنه يقف أيضا موقف الحكيم الذى يستجيب لأكثر من دافع ، فهو يستجيب أولا لنداء ذاته ورؤيته للأمور ومسالك الحياة وسبل العيش والتعامل مع مجتمعه ، ثم هو يردد - فى جانب منها - ما أخذه عن القدماء ، فيحور فيها، ويولد ، ويضيف ، ليصوغها صورا جديدة متآلفة ثم هو يواكب تيار الحياة وظروف العضر الذى شهد فلسفات مختلفة واشتغال بالحكمة .

واستمرارا فى معالجة محتوى المدحة عند الشاعرين ، وبعد بيان موقفهما من قضايا العصر ، يجب أن نحاول تلمس الذات الإنسانية والتجارب الخاصة فى القصيدة ، خاصة إذا أعدنا النظر فيما قاله بعض النقاد فى رؤيتهم لهذا الجانب ; حيث ألغى بعضهم موقف الشاعر وشخصيته ، ووصل الأمر بالبعض إلى تحديد مجال الشعر وتقعيده إلى الحد الذى ذهب فيه قدامة بن جعفر إلى أن المديح أساس الشعر ، فإذا ذكر شاعر بأن فلانا عظيم فهذا مديح ، وإن قال بأنه كان عظيما فذاك هو الرثاء ، وإن حور المعنى ووجهه إلى امرأة فقد تغزل ، وإن سلب أحدا صفة إيجابية فقد هجاه .

هو قول متعسف من حيث يضيق الدائرة أمام الشاعر فلا يكاد يخرج منها ، إذ المفهوم أن كل شىء قد قيل ، فما قيمة ما يقال من جديد إذا كان تكرارا لما سبق إليه صاحبه ؟ وأين صاحب العمل إذن منه ، وهو فقط يكرر ما ليس له ؟!

مثل هذه الأقوال تلغى دور الشاعر ، وتقف حائلا دون ظهور أسلوبه الخاص وطبيعة تجربته الذاتية فى القصيدة ، وكأن المسألة تتحول إلى مجرد نظم للكلمات فحسب ، وهذا ليس من العملية الشعرية فى شيء ، وكأن كل شاعر يستطيع أن ينظم فى كل الأغراض ، أو أنه لابد أن ينظم فيها جميعا ليقلد القدماء ولا يهم بعد ذلك ظهور الذات المبدعة . فإذا أضفنا إلى نظرة القدماء ، من هذه الزاوية موقف الشعراء فى عصر فرض عليهم ضرورة التكسب عن طريق مدائحهم كدنا نسلم مع هؤلاء بضرورة اختفاء الذات، ويكفى أن يعبروا عما يرضى أصحاب الجاه والثراء على مختلف المستويات ، ومن هنا تتعقد المشكلة ، فيتحول الشعر إلى ما أسماه البعض أو وصفه به من كونه نمطا غيريا فحسب .

ولكن المسألة ليست بهذه البساطة إذ لابد من تصور الذات فى المدحة على الأقل من حين إلى آخر ، بل لابد من توقع ظهورها بشكل سافر فى كثيرمن الأحيان ، وإذا صعب هذا التوقع جاء النص الشعرى ليعرض القضية بمختلف أبعادها الإيجابية والسلبية .

لقد ركز الشاعر على تصوير ممدوحه فى المدحة لانه مادح ، فشغلته قضية التلقى، ولكن هذا لم يعطل عنده عملية الإبداع والتلميح بقضايا الذات كلما سنحت له الفرصة، أو سمحت له ظروف إنشاد القصيدة .

ولكن قضية الغيرية قد ألحت على أذهان كثيرين فى النقد القديم والحديث ، وقد صاغها الأستاذ أحمد أمين مسجلا رأيه فيها فى قوله بأن الشاعر قد رسم له أن يكون خادم السلطات ، وبدأ بذلك فى العصر الجاهلى ، فكان الشاعر شاعر القبيلة ، لا شاعر نفسه، إذ كانت السلطة للقبيلة ، فهو يدافع عنها ويحميها من أعدائها ، ويعبر بلسانها، ولا يشعر لنفسه بوجود مستقل فيها ، فقلَّ التعبير بأنًا ، وكثر التعبير بإنًا ، وحتى إذا عبر بأنا فقل أن يعنى نفسه وحدها ، وإنما يعنى نفسه وقومه ، فلما انتقلت السلطة من القبيلة إلى الخلفاء والملوك والأمراء وقف الشاعر الحضرى منهم موقف أسلافه من القبيلة ، فكان لا ينبغ النابغ من الشعراء إلا فى قصور الملوك والأمراء ، وقل أن نرى شاعرا نبغ فى غير هذه البيئة ، ومن أجل هذا كثر شعر المديح والهجاء وما إلى ذلك ، إذ أن الشاعر ليس يعبر فيه عن نفسه ، ولا هو مستقل بنفسه ، إنما هو معبر عن أغراض من يخدمهم ويسعى فى أرضائهم[٢٢٨] .

وهو قول فيه كثير من التجاوز إذ يلغى دور الشاعر نهائيا ، ويقف حائلا دون إمكان بروز الذات أو التجربة الخاصة ، وهو أمر ينأى بالشعر عن أن يكون أهلا للدراسة على الإطلاق. صحيح أن ضمير الجمع المتمثل فى «النحن» قد يظهر كثيرا فى القصيدة فيكاد يطغى عليها ، ولكن الشاعر لا يقف أبداً مكتوف الأيدى إزاء ذاته ، فلا بد أن يحاول - على الأقل - تصوير شىء من قضاياها وهمومها ومشكلاتها من خلال القصيدة، حتى إذا لجأ إلى الرمز أو الصياغة غير المباشرة . ولذلك يصبح مطلوبا أن نحاول اكتشاف ملامح نفسية الشاعر العباسى ، وكيف تحددت عند البحترى وابن المعتز ، فمن المحتمل أن تكون النفس البشرية بعيدة عن أن تكون بؤرة الشعر وموضوع القصيدة فى العصر ، ولكنها تظهر فى بروز كثير من المشكلات الخاصة التى يمكن أن نراها فى عدة مسائل، أولها موقف كل من **الشاعرين من الدهر**.

ذلك أن الدهر أصبح قضية من القضايا الموضوعية التى تشغل من نفس كل منهما جانبا ، لذلك يحسن أن نعرض صورته هنا لأنه يقوم - من جانب آخر بدور بارز فى المدحة، إذ ينتشر بين أجزائها المختلفة ، ولا يلتزم به الشاعر فى موضع معين منها ، فهو أشبه ما يكون برابط قوى يشد بنيانها الفنى بعضه إلى بعض ، فيصبح محورا لذات الشاعر وشكواه المتنقلة معه فى حياته تنقلها فى قصيدته ، فهو بهذا يربط بين المقدمة وموضوع القصيدة ، وإن اختلف الموقف النفسى والتصويرى منه فى الحالتين ، فالدهر فى المقدمة هو المسيطر على الكون ، وهو عدو الشاعر ، وهى علاقة يحددها البحترى قائلا[٢٢٩]:

فقلت الدهر يطلبنى بثأر ... وأيام الحوادث بالدماء

وهو يفصل فى عرض معركته مع الدهر معتمدا على التشخيص قائلا[٢٣٠]:

عرفت زمانى فاعتذرت لحربه ... ولما أضع عنى ثياب المحارب

وجربت حتى ما أرى الدهر مغربا ... على بصرف لم يكن فى تجاربى

وما غرنى حسن المبادىء أنه ... من الدهر محتوم بسوء العواقب

ولو لم يكن إلا توقع هابط ... إذا لكفانى منكرات النوائب

ولذا نراه يبعث الشاعر على التعجب منه ، وينتهى من آلامه إلى صياغة مطلقة إطلاق أحكامه يقول :

عجبت لهذا الدهر أعيت صروفه ... وما الدهر إلا صرفه وعجائبه(٢٣١)

وهو فى مقدماته يعلن حربه على الدهر على استحياء ، إذ إنه سرعان ما يعترف بضآلة إرادته ، فيكشف عن انسحابه أمام صولته وسخطه عليه بما قد يظهر فى صور عتاب ، يتمنى فيه لو استجلب له ، وهنا أيضا يبرز عجز إرادة الشاعر وانهيار قدراته على مقاومته :

ولو سمع الدهر العتاب بمنطق ... لأوجعته منى بحد المعاتب(٢٣٢)

وقد يأتى الدهر تحت هذه التسمية أو تحت أسماء أخرى ، فهو الليالى ، والأيام والزمان ، والنائبات والحوادث والخطوب ، وكلها اسماء لمسمى واحد ، يراه الشاعر يفرق فى حظوظ البشر ويتحكم فيها :

ماالليالى أراها ليس تجمعها ... حال ويجمعها من جذعها نسب
ها أنها عصبة جاءت مخالفة ... بعض لبعض فخلنا أنها عصب
وتعذل الدهر أن وافى بنائبة ... وليس للدهر فيما نابنا أرب
أرضى الزمان نفوسا طال ما سخطت ... وأعتب الدهر قوما طال ماعتبوا(٢٣٣)

وينتشر الدهر فى شكوى الشاعر فى كل أنماط المقدمات ، ففى الغزل نراه أمامه قادرا على إسعاده وإتعاسه وهو يربط إتعاسه بالفراق :

فهل عقب الزمان يعدن فينا ... بيوم من لقائك مستفاد
وكان شفاء مابى فى محل ... نرد إليه أو زمن معاد(٢٣٤)

ولذلك يخاطبه يائسا فيقول :

يادهر هل تدنى إلىَّ ديارها ... من بعد تعذيبى بطول تباعد
يادهر كم قد سؤتنى فوجدتني ... لا أشتكى السوأى ولست بجاحد(٢٣٥)

وإن كان يبدو عنده الاضطراب النفسى ، حين يقع فى حد التناقض بين ما سبق وبين قوله :

ضعف الدهر عن هوانا وما الدهـ ... ـر على كل دولة بقدير(٢٣٦)

وقد يفسر الموقف على أنه صورة من صور التمنى فى هذا الموقف الغزلى ،

وتتناسب صورة الدهر أحيانا مع حالته النفسية الباكية ، ففى الوقوف على الطلل يكثر ظهوره فى تلك الصور ، كما فى قوله :

أخلق الدهر عـــهـــدكن وللدهــ ـــر صـــروف يخلقن كل جـديد(٢٣٧)

وأيضا فى مقدمات رحلة الظعن التى تمتلىء فيها نفس الشاعر حزنا وأسى ، يقول:

مـتـاع من الدهر استـبـد بجـدتي وأعظم جرم الدهر أن يمتع الدهر(٢٣٨)

وفى مقدمات الشيب وشكواه منه :

إن الزمـــان إذا تتـــابع خطوه ســبق الطلوب وأدرك المطلوبا(٢٣٩)

وأحيانا يجعله موازيا للشيب ، ومكملا لصورته الكئيبة :

ومـــا ظلم الشـــوق الجـــوانح إنما غدا ظالما للشوق شيبىَ والدهر(٢٤٠)

بل قد يصل ضغط الدهر على الشاعر إلى الحد الذى يجعله يقصر عليه بعض المقدمات ، إذ نرى بعض قصائده تبدأ بشكوى الدهر ، وهو أمر ينتشر فى قصائد مختلفة فى فترات مختلفة أيضا من حياته ، ولكنه يبدو فيها مقلدا فى شبابه ، مكثرا منها فى مشيبه ، وهو تصنيف نراه فى حديث المقدمات ، من ذلك ما نجده عنده فى قوله مقدما لقصيدة أنشدها فى سنة ٢٧٠هـ :

مع الدهر ظلم ليس يقلع راتبـــه وحكم أبت إلا اعـوجـاجـا جـوانبـه
وإن اغـتـراب المرء فى غـيـر بغـيـة يطالبـهـا من حـيف دهر يطالبـه
فليس بمعـــذور إذا رد ســـربه إليـه بأن تعـيـا عليـه مـذاهبـه
ومـاخلتنى والحـادثات من الحصي أخـيب من مــالى ويغنم ناهبـه
أرجى ومـا نفع الرجـاء إذا التـقت مناحس أمر مجحف ومعـاطبه(٢٤١)

وينتهى موقف العداوة بينه وبين الدهر عند قوله :

زمـن تـلـعب بـى أحـــــداثه لعب النكبـــاء بالرمح الخطل(٢٤٢)

وقوله أيضا :

ومـا زال خـذل الدهر حـتى توقـعت يمينى غداة النصر خذل شمالى(٢٤٣)

وهو عند ابن المعتز أيضا يعوقه عن زيارة الخلفاء ، متى يشاء ، وقد يسمح له أيضا وقت يشاء :

وعـــــوقـنـى الدهر عـن قـــــربـه   زمــانـا فــقــد تاب عن ذنبــه[(٢٤٤)]

وهو يصور اعترافه بهزيمته أمام صولة الدهر :

هل من مـعين على أحـداث أزمـاني   أسـأن مــعــتــمـدات بعـد إحـســان

كــلا أليــست تقــينى للزمــان يد   لقــــاسم ذات تمكـين وسلطان[(٢٤٥)]

وهو يراه حرونا على سبيل التصوير فى قوله :

ويا قلب صــبـــرا عند كل ملمـــة   وخل عنان الدهر فــهــو حــرون[(٢٤٦)]

ولذلك يفلسف موقفه من البشر معزيا نفسه :

ألا رب حـــال قـــد تحــوّل بؤســهــا   ومـــا الدهر إلا نبــوة وسكون[(٢٤٧)]

ويصوغ نفس الموقف أيضا فى شكل حكمة فى الارجوزة :

ثم انقـــضـى ذاك كـــأن لـم يـفــعـل   والـدهـر بـالإنـســـــان ذو تـنـقـل[(٢٤٨)]

وفى محتوى المقدمات عند الشاعرين نرى شكوى البحترى من زمنه تتعلق كثيرا بفقره ، وتصوير حاجته إلى المال :

ومـــا تركى لمنبج واخـتــيـــاري   لرأى العـــين فـــعل من مــريد

ومـــا الخـــابور لى بدلا رضـــيــا   من الســاجــور لو فكت قــيــودى

لئن أكــدى الشـــآم فلست يومــا   لإجـــداء العـــراق بمســتــزيد

وغــلات الضـيــاع ان استـبـيـحت   فليس تبـاح غـلات القـصـيـد[(٢٤٩)]

بينما يقل هذا الاتجاه عند ابن المعتز ، فلا يبقى عنده إلا ذكره فى مقدمات قصائده فى مدح من مدوا إليه يد المساعدة فى حياته الخاصة التى ارتبطت بالظروف السياسية فى الدولة ، ومن هنا اختلف الموقف بين الشاعرين ، إذ كثر ورود صورة الدهر منسحبا أمام قوة الممدوح عند ابن المعتز ، وورد أيضا كذلك عند البحترى ، ولكن موقف الشاعر نفسه بطلا مقهوراً فى المقدمة قد اضطرب عند كل من الشاعرين نتيجة وقوع كل منهما تحت ضغط له طبيعة خاصة من ضغوط الحياة ومشكلات الواقع.

ولم تكن صورة الدهر جديدة عند أى منهما ، إذ تمتد إلى الجاهلية منذ محاولات بشر بن أبى خازم وغيره ممن نراهم يبارزون الدهر الذى لا يكف -بدوره- عن مطاردة الحياة . وكثيرا ما صدر الشعراء عن أثر السلامة حين جعل الرد الوحيد أو السبيل الوحيدة للرد على الدهر الغاضب هو الإقبال على اللذة والاستمتاع بمفاتن الحياة، ومن هنا تتحول شكوى الشاعر من الدهر إلى ذكرى سعيدة صافية يداخلها حزن رقيق عذب(٢٥٠) .

ولكن الموقف يحتلف - فى جوانب منه - فى نقل صورة الدهر وفقا لمقتضيات الحياة العباسية من ناحية ، ثم وفقا للظروف الخاصة بكل من الشاعرين من ناحية أخرى، ومن هنا اختلفت صيغ المعالجة الفنية للصورة، وكان التحايل على أساليب رسمها وتصويرها ، ومحاولة إفلات كل منهما من الدهر فى كثير من الأحيان ، ولكن الصور -فى مجملها- صدرت عن الذات منذ حاولت أن تستجمع قواها لترى موقعها الطبيعى من الزمن فى ظروفها الخاصة مادية كانت أو سياسية .

وكأن الدهر لا يأتى - فى إطار الدور البطولى للشاعر - بما يقنعه ، أو يطمئنه على حاضره ، بل لابد أن تظهر عنده الحسرة البالغة التى قد تمتزج مع ذكريات الماضى البعيد امتزاجها بالطابع المؤلم للواقع الذى يعيشه .

على أن هزيمة الشاعر أمام الدهر فى المقدمة لا تمثل ختاما ، أو نهاية حتمية للأمور، إذ إنها فى الحقيقة تعد بداية لدور جديد ، ونهاية لحلقة جزئية من حلقات حياته ، إذ سرعان ما تنفرج الأزمة ، وتنتهى سيطرة الدهر ، ويقف محاصرا صريعا ، حين ينتصر عليه الشاعر بعد انتقاله من المقدمة إلى الموضوع ، هنا يصبح الخليفة هو القوة العليا المسيطرة كرمز للإله، ولا يبدى كل من الخليفة والقدر قوته بنفس الطريقة، ولا يلقى كل منهما نفس المصير ، إذ إن القدر هو سيد الحياة والموت معا ، فهو صاحب الخلق والذبول ، وإن كانت أحكامه ، تتسم بطابع الفوضى والتعسف والجور الذى قد يغلب عليه وعنده يأتى - غالبا - بعداء واضح للمجتمعات البشرية(٢٥١) .

قد تبدو المقولة صحيحة عند الشاعرين ، إذ تأتى أحكام القدر مصورة فى شكلها المتعسف الجائر فى حديث المقدمات -كما سبق أن ذكرنا - ولكنها تأتى فى الوجه الثانى مع الممدوح عند البحترى حيث يقول :

أعـيى خطوب الدهر حـتى كـفَّـهـا والدهر سلك حـوادث وخطوب (٢٥٢)

فهو ينتصر على الدهر ، وهي يعى تماما حقيقة ما يواجهه :

مـسـتـخف يمـد كـفـيـه علمـا أن للـدهـر نـائبـات تـنوب (٢٥٣)

من هنا يبدأ بريق الأمل أمام عينى الشاعر حين يتصور كسر صولة الدهر على يدى ممدوحه فيقول :

هل الـدهـر ألا كـربة وانجـلاؤها وشـيكا وإلا ضـيـقـة وانفـراجـهـا ؟

من هنا أيضا يطمئن الشاعر حين يلجأ إلى ممدوحه ، فيستمد منه القوة بالنصر على الدهر نفسه :

بك نستعتب الليالى ونستعدى على دهرنا المسىء فنعـدى (٢٥٤)

· والممدوح هو صاحب الفضل على الشاعر فى هذا الموقف ، فلا ضير من اعترافه بذلك فى مقابل الشكوى التى ترد غالبا فى المقدمة :

أَلَنْتَ لى الأيام من بعـد قسـوة وعاتبت لى دهرى المسىء فأعتبا (٢٥٥)

أو يقول :

الله سـهل بالخليـفـة «جـعـفـر» من دهرنا مـا لم يكن يتسـهل (٢٥٦)

ولذلك سمح الشاعر لنفسه بالتطرف أحيانا انتقاما لذاته مما يرد فى المقدمة ، فلا يجعل للدهر سلطة عليه ، بل يسلبه كل قدراته ، بل يجعل ممدوحه هو الذى يقود الدهر ويلعب به :

وادع يـلـعـب بـالـدهـر إذا جـد فى أكـرومـة قلت : هزل (٢٥٧)

ويتكرر نفس الموقف عند ابن المعتز ، إذ يكثر عنده تشخيص الدهر مهزوما أمام ممدوحه:

منيت خطوب الدهر منه بساهر الـ ـتـدبيـر رواض لهن مـقـوم (٢٥٨)

وهو يفرح حين يرى الدهر يستسلم لممدوحه ويخضع له :

إذا مـا أتى شـيـئـا تأخَّـر دره عن الخطب أو أعطى القياد وسلما (٢٥٩)

وقد يبالغ فى تصوير طاعة الدهر لممدوحه ، حتى ليصبح وسيلة فى يده :

فــالآن أعــتــبــهم بملكك دهرهم   وحــلا ولان العــيش وهو شــديد(٢٦٠)

كما يجعله مهزوما على سبيل التشخيص الذى لا تخفى فيه قوة الدهر أيضا :

فللت أنيــاب الزمــان فــقــد   عــاد العــقــير وكــان منتــهــشــا(٢٦١)

وعلى سبيل التشخيص يضفى على الدهر صفات الحماقة :

حــتى إذا عــقــل الزمــان وأهله   خــوفــا وكنا فى زمــان مــائق

فـطن الصـنـائع بـالوفــاء وأهلـه   وســيــوفــه يعــرفن كل منافق(٢٦٢)

ثم يرصد ابن المعتز مجموعة من الصور الجزئية المتناثرة فى الموضوع أيضا ، تتعلق بشخصه هو ، بعد أن حقق له ممدوحه نصرا على الدهر ، ويأتى هذا الأمر فى صورة اعتراف صريح :

أصــلــح بــيــنــى وبــيــن دهــرى   وقــام بينى وبين حــتــفــى(٢٦٣)

ويقول أيضا :

أيا مــعــقلى للنائبــات وإن قــست   على خطوب الدهر وهى تـلـين(٢٦٤)

كما يصور قوة ممدوحه حين حماه منه قائلا :

الزاجــر الدهر عنى إذ شــحــا فــمــه   ومــد كــفــيــه من ظل وعــدوان(٢٦٥)

ويصور أيضا إكتسابه القدرة على مواجهته وذمه :

ويــامــن ألــوذ بــأركــــانــه   وأحــمــده وأذم الزمــانا(٢٦٦)

ومنه قوله :

لــست مــا عــاش ألــين لدهر   بل ألاقــيــه عــبــوســا قطوبا(٢٦٧)

وهكذا شغل الدهر مساحة واسعة من فكر الشاعرين ، فاحتل جانبا كبيراً من جوانب التصوير فى شعر كل منهما ، وهو يحمل فى طياته الكوارث والنكبات ، ويأتى قويا مسيطرا على كل منهما فى المقدمة ، فيقابله ضعيفا يائسا ، ويستمر الدهر قويا مسيطرا ، يلعب به ، ويتحكم فى مصيره ، ويوجه قدراته .. ولم يكن ثمة تناقض فى تصوير الدهر بين المقدمة والموضوع ، وإن بدا هذا أمرا ظاهريا لا يشجع على الانتهاء إلى الحكم الذى أطلقه البعض على ابن المعتز بالتناقض فى موقفه من المشكلة الواحدة،

أو الأمر الواحد ، حيث يقف موقفين متناقضين من الدهر ، والرزق ، والمال ، والعقل ، والجهل ، ويخيل إلى أن السبب فى هذا يرجع إلى ما كان يصدر عنه فى هذه الأمور كان نتيجة موقف خاص وظروف طارئة(٢٦٨) .

ولعل الأمر ليس فى حاجة إلى هذا التعليل والتبرير، لأنه لم يكن خاصا بابن المعتز وحده ، فقد دخل الدهر ضمن ذلك الطابع العام المشترك الذى أدار له الشعراء ظهورهم، وأدبروا أمامه فرارا وخوفا ، إذ لم يستطيعوا الثبات أمام صولته فى مقدماتهم ،فلما أصبحت مواجهته ضرورة مفروضة وملحة استنجدوا بممدوحيهم ، فنهضوا بالمهمة وأنقذوهم من سطوته .

وهكذا جاء الشاعر بطل المقدمة ، وهو الضحية الأولى التى تهيمن عليها قوة القدر، إلى أن يأتى الخليفة فينقذه من هول الكارثة التى حلت به ، عندئذ تنتهى مشكلات حياته التى كان يشكوها ، ومن هنايظهر كل من شخص المادح والخليفة ممثلا لطبيعة التطور التى تقتضى أن يظهر الشاعر والخليفة ليمثل كل منهما الطبيعة البشرية بين مرحلتى النقص والكمال(٢٦٩) ، ويكشف هذا التغيير الذى يحدث للشاعر وينتقل به من دائرة النقص إلى الكمال عن طبيعة شخصية الحاكم فى نوع من الوحدة التى تجمع بين الملك ومجتمعه ، أو هو تصوير لفضل الممدوح على قومه جميعا ، وتميزه عليهم . إذ لم يكن الدهر فى النهاية إلا وسيلة من وسائل المبالغة والغلو فى تعظيم الممدوح ، أو لنقل هو اعتراف من الشاعر بما ناله من ممدوحه ، فغير أحواله ، وكان الأمر بالنسبة للبحترى أموالا وضياعا ، وبالنسبة لابن المعتز طمأنينة وأمنا ، فإذا ما رأيت مديحا فاعرف أن وراءه يدا أسداها الخليفة إلى الشاعر ، أنقذه من بؤسه ، أو خلصه من حبسه ، أو أقطعه إقطاعا فحبب إليه الدنيا ، وحرك لسانه بالثناء والشكر(٢٧٠) .

مواقف خاصة للشاعر

وقد تظهر الذات الشاعرة بشكل أكثر وضوحاً وقوة حين يقف الشاعر مفلسفا حياته ومواقفه ، أو مفتخرا بنفسه ، مبرزا ضمير الأنا بشكل مباشر ، فقد يقحم نفسه على ممدوحه فيصبح شريكا له فى المدحة ، فيزاوج فيها بين المدح وبين فخره بنفسه ، وقد يأتى هذا الحديث عن النفس ومزاياها بعد الاستهلال مباشرة، كما يقول البحترى:

أمبلغنى أيدى الرواسم جعفرا فأحمد فى قول ويحمد فى فعل؟[٢٧١]

ويظهر عنده حديث الأنا بعد ذلك بشكل مباشر فى مواطن مختلفة من قصائده:

أكبَرَتْ نفسى وكُرْهًا أكبِّرْت أن تلقى النيل من كف الأشل[٢٧٢]

ولكنه لا يستمر فى افتعال موقف الكرامة على هذا النحو ، إذ تأتى الصور متضاربة عنده :

أنا من تلفيق مامزَّقه مرتجوهم فى عناء وشغل[٢٧٣]

وترد عنده الأنا فى المقدمات بكثرة ، إذ إنها -فى هذا الموضع- يمكن أن تصور أحواله النفسية فى موقفه الغزلى ، أو الطللى . فالمقدمة أقرب ما تكون إلى ذات الشاعر والتراث وأبعد ما تكون عن الممدوح :

وجدَتَ نفسَك من نفسى بمنزلة هى المصافاة بين الماء والراح[٢٧٤]

ويقول :

وأنا الفداء لمرهف غض الصبا يوهبه حمل وشاحه وعقوده[٢٧٥]

وتنحو الصورة الذاتية أو صورة الأنا نحو الشكوى أيضا فى مثل قوله :

وإنى لأثوى الهمَّ حتى أرده إلى حيث لا يلوى الشكوك خلاجها[٢٧٦]

وقد يستغلها فى المدح ، ،وهى تتجه به عندئذ إلى الفخر بشعره :

إن أنا شبهته بالغيث فى مدحى غضضت منه فكنت المادح الهاجى[٢٧٧]

ولذلك ينزع أحيانا بالصورة منزعا فخريا بنفسه أمام حساده ، فيقول مكررا ضمير المتكلم :

قد علم الباحث الشنآن : ماحسبي ... وبان للعاجم المجتس : ما عودي[٢٧٨]

أو يقول على الإطلاق : ناطقا بصورة الأنا ومفتخراً :

وأنا الشجاع وقد بدا لك موقفي ... بـ «عقرقس» والمشرفية شهدي[٢٧٩]

ويقول في موقف غزلي :

وأنا لأباء على كل لائم ... عليك وعصاء لكل ملام[٢٨٠]

وقد يربط شجاعته بقدرته على الرحلة :

اطلبا ثالثا سواي فإني ... رابع العيس والدجى والبيد[٢٨١]

وتظهر ذات الشاعر بارزة حين يفلسف مواقفه الغزلية أو غيرها ، وهو في مثل هذه المواقف قد يستمد من ذاته والتراث معا ، إذ نحس روح بعض الشعراء السابقين في بعض أقواله هذه ، كما نرى في موقفه من رفض الغزل في الشيب :

ما للكبير في الغواني من أرب ... مات الهوى فلا جوى ولا طرب[٢٨٢]

وهو قريب من فلسفة الكميت بن زيد حين استنكر الغزل في الشيب فقال :

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ... ولا لعبا مني أذو الشيب يلعب ؟![٢٨٣]

وقريب منه أيضا قول البحتري :

أبعد الشباب المنتضى في الذوائب ... أحاول لطف الود عند الكواعب[٢٨٤]

كما نحس عنده روح طرفة بن العبد الشاعر الجاهلي حين يقول البحتري :

أيها الآمري بترك التصابي ... رمت مني ما ليس في إمكاني

خل عني فما إليك رشادي ... من ضلالي ولا عليك ضماني

ونديم نبهته ودجى الليـ ... ـل وضوء الصباح يعتلجان[٢٨٥]

فهو يكاد يلتقي مع طرفة حين صدر عن نفس الفلسفة والموقف الذاتي في قوله المشهور :

ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى ... وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي؟

فإن كنت لاتستطيع دفع منيتي ... فدعني أبادرها بما ملكت يدي

كما نحس روح صريع الغواني (مسلم بن الوليد) الذي انتهى من رؤيته لحياته الخاصة في قوله :

وما العيش إلا أن البيت موسدا صريع مدام كف أحور أكحل

الموقف يتكرر ، ويكثر تكراره عند البحترى ممتزجا بحسه الخاص ونزعته الذاتية :

وإنى لاستبقى حياتى أن أرى قتيل غوان ليس يودى قتيلها[٢٨٦]

ويقول أيضا :

رميت العيون النجل أمس فلم أصب وأقصدنى الرامون بالأعين النجل[٢٨٧]

ويتكرر الموقف الذاتى عند ابن المعتز ، بل يبدو أكثر بروزا ووضوحا وتكرار ا فى مدائحه بصوره المختلفة التى أوردها البحترى ، فمن ذلك ذكر الأنا فى مثل قوله :

أنا مذ غيت أروح وأغدو من منى الدنيا بود خلاء[٢٨٨]

وهو يدخل القرابة عنصرا فى حديث :

حاذق الود بما سر نفسى غير لساع من الأقرباء[٢٨٩]

ومنه أيضا :

وإذا ما أمرض الهم نفسى كان طبا عالما بالشفاء[٢٩٠]

كما يستغل صيغة الأنا فى المدح دون أن يفقد كرامته فى زحام المبالغة كما صنع البحترى:

وإنى لكا لعطشان طال به الصدى إليه ، ولكن ما الذى أنا صانع
وما أنا فى الدنيا بشىء أناله سوى أن أرى وجه الخليفة قانع[٢٩١]

وقد تتجه الأنا نحو الجانب السلبى الشاكى منها ، كما ورد فى خطابه لبعض العمال :

أفادنيك الدهر بعد ناس يلقون شكواى بظلم قاسى
خف عليهم ثقل ما أقاسى من كُرب تأخذ بالأنفاس
وفكر كثيرة الأجناس لا يحسنون غير ظلم الناس[٢٩٢]

كما يرتبط عنده حديث الأنا بالفخر ، ويرتبط كذلك بتصوير آمال نفسه عند ممدوحيه ، أو صبره على فر اق صاحبته :

أنا من حدثت عنه وقدما عضنى دهرى فكنت صليبا[٢٩٣]

وفى مقابل طلب العطاء وكثرة شكوى الفقر عند البحترى نجد ابن المعتز يشكو حاله أحيانا منطلقا من آلام الواقع السياسى :

وبدلت داراً غير داري وأصبحت عداتى يخفون الحديث المرجما

يقولون: قد أودى فقلت : رويدكم بظنكم لم تبلغ العصب الدما

وكيف أخاف الدهر فى ظلم قاسم هناك ترى لحمى عليه محرما[٢٩٤]

كما يستغل شكواه فى الاعتذار لممدوحه :

حال من دون رؤيتى للوزير ن وقد كنت راجيا للتلاقى

طول سقم ما إن يفارق جسمى دائم أسره شديد الوثاق[٢٩٥]

وفى إطار الشكوى يصور آلامه النفسية وأرقه :

أبيت إذا نام الخليون ساهراً فأرعى نجوما لا يغورن حوما[٢٩٦]

ويوجه الخطاب إلى الممدوح قائلا :

ويامن يرانى حيث كنت بذكره وكم من أناس لم يرونى بأبصار[٢٩٧]

وفى دائرة فلسفته الخاصة أيضا تبرز نقط التقاء فى المواقف الغزلية تجمع بينه وبين البحترى ، وتعود به أيضا إلى مسلم بن الوليد وطرفة بن العبد ، يقول:

وما العيش إلا لمستهتر تظل عواذله فى شغب

يهيم إلى كل ما يشتهى وإن رده العذل لم ينجذب[٢٩٨]

وهو حين يصور موقفه السلبى من الصبا أيضا يهتدى - إلى جانب حسه الذاتى - بموقف البحترى فى قوله :

إنى تركت الصبا عمدا ولم أكد من غير شيب ولا عذل ولا فند[٢٩٩]

فيقول ابن المعتز :

يا صاح ودعت الغوانى والصبا وسلكت غير سبيلهن سبيلا[٣٠٠]

كما يتأثر بفلسفة أبى تمام فى موقفه من قضية القوة التى يؤمن بها ، فيقول ابن المعتز:

كم من عدو أبحت السيف مهجته والسيف أحسم للداء الذى امتنعا[٣٠١]

وبذا تجلّت الأنا ، وتمثلت ذات الشاعر حين صور فلسفته الخاصة ، وأبرز موقفه مما حوله ، مهما قلنا بتأثره بالسابقين فى هذا الاتجاه بوجه عام .

فن الحكمة

وتبرز ملامح الذاتية أيضا فى سياق الحكمة التى جاءت مصورة موقف كل من الشاعرين من قضايا الحياة من حوله ، فنظرة الشاعر إلى الكون من الأمور التى لا يستغنى عنها أبدا فى نقد الشعر ، لأن تلك النظرة هى التى تنير الطريق أمام الناقد ، فلا تجعله يخبط فى ليل مظلم(٣٠٢).

وترتبط الحكمة بقصيدة المدح ارتباطا وثيقا ، والعلاقة بين المديح والحكمة علاقة موضوعية من الممكن الاطمئنان إليها ، وقصائد المديح- المتطورة تتضمن الحكمة كرمز يجسد ما يريد الشاعر تجسيده من معانى الخلق الكريم والمثل العليا(٣٠٣).

ويبدأ تاريخ الحكمة فى ارتباطها بالقصيدة إلى العصر الجاهلى ، حيث عاش عديد من الحكماء ، منهم أوس وعلقمة وذو الأصبع العدوانى وغيرهم ممن عاش عمرا طويلا حافلا فعاصروا أجيالا ، وأفادوا من أحداث الزمن خبرة ، وانتجت تأملاتهم فلسفات معينة متعددة جوانبها اتسمت بشىء من العمق والواقعية .

فإذا ما قلنا بارتباط الحكمة بهذين الأمرين : سن الشاعر وقصيدة المدح ، وجدنا المبررات الكافية لانتشارها فى شعر البحترى فى المديح خاصة ، إذ انتشرت الحكمة فى أجزاء مختلفة من قصائده فنراها منتشرة ابتداء من حديث المقدمات ، وانتقالا إلى موضوع القصيدة وانتهاء بالخواتيم ، والشواهد على ذلك كثيرة جدا ، وكأن الشاعر يحاول أن يطرق كل معانى الحكمة ، وأن يقدمها منظومة فى كل قصيدة تقريبا ، وقد يكتفى بعرضها فى بيت أو بيتين ، وقد تطول عنده فتتحول إلى حوار أدبى ينطلق فيه حتى يستوفى فكرته فى التعبير عنها .، وقد يستغل الحكمة فنيا حين يوظفها فى حسن الانتقال :

إن تنل قدرة فقد نلت صونا   والتفانى بين الرجال تكافى
صاف أمثال أحمد بن على   تعترف فضله على من تصافى(٣٠٤)

وقد يطول حديث الحكمة ويختلط عنده بحديث الذات وشكواها ، ويوظفها ايضا فى حسن التخلص ، وكأنها حلقه وصل بين المقدمة والموضوع :

ومـا شغف المشغوف إلا بلية   عليه إذا لم يعط تنويل شاعف

بدأت بحق الأصدقاء ولم أكن ... لأجعله لفقا لحق المعارف
وساويت بين القوم فى شكر سيبهم ... وهم درج من سوقة وخلائف
أعد بإنصاف الخليل تفضلا ... وإن من الإفضال بعض التناصف
وكم من أناس عفت أوعبت زاريا ... على عنجهيات لهم وعجارف
يرون بساعات العطايا تفاقدوا ... مخايل ساعات المنايا الحواتف
إذا طوى الفتيان عنك فأشكلت ... مقاديرهم فاعرفهم بالعوارف
قضيت لإسحاق بن يعقوب بالندى ... قضية لا الغالى ولا المتجانف[٣٠٥]

وقد يأتى بالحكمة فى ختام القصيدة ، وكأنها تسجل موقفه مما يقول ، أو تصور خلاصة رأيه فى الناس ، وكأنه يستحث ممدوحه بذلك ، ويفيد منها فى مدحه :

ورأيت معروف الكريم يزينه ... تعجيله عن وقته وتمامه
ودليل عام الخصب عند مجرب ... تبكير أول زهره وتؤامه[٣٠٦]

ويلح البحترى على استغلال الحكمة فنيا فى تأكيد ما هو بصدده من صفات الممدوح ، وكأنه بذلك يجمع بين خيوط الذات والموضوع فى نسق فنى متكامل :

يعشى عن المجد الغبى ولن ترى ... فى سؤدد أربا لغير أريب
لا تغل فى جود الرجال فإنه ... لم أرض جودا غير جود أديب
والأرض تخرج فى الوهاد وفى الربى ... عفو النبات وجل ذلك يوبى[٣٠٧]

وقد تعطيه الحكمة فسحة التعبير عن نفسه ، وتصويرها عزيزة كريمة لا تذل للممدوحين ، ولو على سبيل إشباع رغبة خاصة لديه :

نشدت هذا الدهر لماثنى ... يصلح من شأنى الذى أفسده
مذمة منه تغمدتها ... بالصبر حتى خيلت محمده
فرق بين الناس فى خيرهم ... ما يعظم العبد له سيده
وأنجم الأفق نظام خلا ... ما خالفت أنحسه أسعده
لا أحفل الأشباح حتى أرى ... بيان ما تأتى به الأفئده
والبخل غل أسر بعضهم ... يقصر عن نيل المساعى يده
ومغرم بالمنع أغرمت بالإعراض ... عن أبوابه المرصدة
أصون نفسا أرى بذلها ... حظا وأخلاقا سمت مصعده[٣٠٨]

وهو يدرك قيمة الحكمة وأهميتها وشروطها فى البلاغة والفصاحة فيجعلها من صفات ممدوحه حين يقول فيه :

يطلق الحكمة البليغة فى　　　حديث كاللؤلؤ المنثور(٣٠٩)

وقد ترد الحكمة عند مبتذلة -أحيانا- حين تظهر فيها روح الإسفاف والركاكة لأنها لا تنطلق -عندئذ- من تجربة بقدر ما يجلبها فقط لخدمة المدح :

جد بما شئت أنت أوفر حظا　　　من مرجىء نوالك المبذول

فكثير العطا غير كثير　　　وقليل الثناء غير قليل(٣١٠)

كما يظهر الافتعال أيضا فى استخدامها فى حسن التخلص بشكل فج لا يليق بفن الشاعر كقوله :

ومن غرائب ما تأتى الخطوب به　　　فى أول من صروف الدهر أو تال

أحدوثة عجب أنبيك عن خبرى　　　فيها ، وعن خبر الشاه بن ميكال(٣١١)

وتنتشر الحكمة أيضا فى شعر ابن المعتز ، وتكثر فى مدائحه ، وتبدو وليدة تجاربه وثمرة تفكيره ، وما عاشه من ظروف سياسية رأى فيها مصارع أهله وأصدقائه ، ووقف أمامها يلتمس العبرة والعظة ، كما رأينا ه قبل ذلك بقليل يقف على مظاهر الضعف الإنسانى تجاه الدهر .

ولهذا نجده كثير التعرض للحكمة فى شعره ، وقد ملأت جوانب قصائده المدحية، يصوغها أحيانا فى صورة وعظية إرشادية ، وأحيانا أخرى فى صورة مجردة تكاد فيها تجرى مجرى الأمثال ، ولم يكن الجانب اللاهى فى حياته ليقف حائلا دون التعريج على الحكمة ، صحيح أنه كان كثير الشغف بالملذات والانطلاق وراء الحب والغزل والصيد، ولكن هذا لم يبعده عن اكتشاف الوجه الآخر فى حياته ، فراح يتأمل كنه الحياة من خلال معاركه معها ، فهو يجربها ويفلسفها هادئا متعقلا حينا ، ومتشائما فى أكثر الأحيان .

وقد يطلق الحكمة فى الموقف الغزلى كما فى قوله :

وفراق الخل قرح ممض　　　وبه يعرف أهل الوفاء(٣١٢)

وقد يصوغها على لسان الآخرين :

كمْ قــائل والهـــام تنظم فى القنا   لا يصلح الخرزات غير ثقوبها[٣١٣]

وقد يصور كشفه لمساوىء الناس من الأصدقاء والأعداء فى الإفشاء بأسرار بعضهم البعض :

ولرب أســـرار لنفس نالهـــا   أعداؤها من خلها وحبيبها[٣١٤]

ومنها يبدو انشغاله بأسراره الخاصة التى قد تجنى عليه ، إذا اكتشفت لدى الخلفاء ولذا لا يبوح بسره إلا لأخلص أصدقائه :

شــقــقت له صــدرى عن الســر إنه   خزانة سر أعجزت كل فاتح[٣١٥]

وكما صنع البحترى فى توظيف الحكمة فى خدمة المدح نجد ابن المعتز لا يرى شبها لمدوحه كرما ليصوغ الموقف فى شكل حكمى عام :

ما إن أرى شبـهـا له فيـمـا أرى   أم الــكـرام قــلـيـلـة الأولاد[٣١٦]

كما يجعلها أيضا من صفات ممدوحه :

يشــيـر إلى رأى مـصـيب وحكمـة   وجود لذى الإنفاق بالبيض والصفر[٣١٧]

وفى الأرجوزة :

تخــبــر عن عـــز وعن تمكين   وحكمـــة مـــقـــرونة بالدين

كما يستلهم فيها الحس الإسلامى أحيانا :

وكم نعـمـة لله فى صـرف نقـمـة   ترجى ومكروه حلا بعد إمرار
ومـا كل ما تهـوى النفـوس بنافع   وماكلما تخشى النفوس بضرار[٣١٨]

ولاتخلو الحكمة أيضا من روح التزلف والافتعال كما فى قوله :

فكذا الدهر لا أعـــاد إليك   الله شــراً ولا أراك همـــومـــا
من يمت طائعا لديك فقد أعطى   فوزا ومات موتا كريما[٣١٩]

وقد يلائم بينها وبين الموقف ، كما ختم بها الأرجوزة بعد حديثه عن وفاة المعتضد فجاءت ملائمة للختام :

والحى منقـــاد إلى الفناء   والرزق لابد إلى انتهاء[٣٢٠]

وكثيرا ما كانت الحكمة وسيلة ابن المعتز إلى التعزى عن واقعة بما فيه من حزن ومرارة :

ألا رب حال قد تحول بؤسها   وما الدهر إلا نبوة وسكون
وقد يعقب المكروه يوما محبة   وكل شديد مرة سيهون
ويا قلب صبرا عند كل ملمة   وخل عنان الدهر فهو حرون[٣٢١]

وكثيرا ما كانت وسيلته أيضا فى عرض الأحداث التاريخية فى الأرجوزة ، وكأنه حين ينهى كل حدث بالحكمة يستخلص منه العبرة والعظة ، فيصوغها للآخرين فنيا من مثل قوله :

وهكذا عاقبة الطغيان   وطاعة الأنفس للشيطان[٣٢٢]

أحوال وشئون خاصة

وهكذا يضطرب الشاعر فى إبراز حديث الذات وشكوى حاله من أبعاد مختلفة ، وتزداد موجة هذا الاضطراب إذا عرجنا على بعض النماذج التى توحى بأفكار متنوعة ت شغل ذهن الشاعر ، فقد يصور ثروته ودفع ممدوحه عنه فيقول :

ولم لا أغالى بالضياع - وقد دنا ... علىَّ مداها واستقام اعوجاجها
إذا كان لى تربيعها واغتلالها ... وكان عليك عشرها وخراجها ؟[٣٢٣]

وقد يكثر من فخره بنفسه[٣٢٤] ، كما يفخر بقومه أحيانا[٣٢٥] ، ويدخل نفسه بطلا فى حومة هذا الفخر :

فما ثلمُوا حدىً ولا فتلوا يدى ... ولا ضعضعوا عزمى ولا زعزعوا كهفى
رجعت إلى حلمى ولو شئت شردت ... نوافذ تمضى فى الدلاصية الزغف
أبى لى العبيدون الثلاثة أن أرى ... رسيل لئيم فى المباذاة والقذف
وأجبن عن تعريض عرضى لجاهل ... وإن كنت فى الإقدام أطعن فى الصف
ولما تباذينا فررت من الخنا ... بأشياخ صدق لم يفروا من الزحف
جمعت قوى حزمى ووجهت همتى ... فسرت ومثلى سار عن خطة الخسف
وإنى ملىء إن ثنيت ركائبى ... بديمومة تسعى بها الريح ما تسفى
وأنى لئيم إن تركت لأسرتى ... أو أبد تبقى فى القراطيس والصحف[٣٢٦]

وقد يصور الشاعر من أموره الخاصة مقابلة ممدوحه له كما رأينا البحترى فى تصوير مقابلته الأولى مع الفتح[٣٢٧] ، أو يطمئن لعلاقته به فيكثر من تصوير نفسه ، وعرض حكمه فيبدأ القصيدة بمقدمته فى الشيب والطيف والغزل ، ثم تصوير أحواله وعرض مجموعة حكم أيضا ترتبط بأحواله الخاصة ، مما يستغرق من القصيدة خمسة وعشرين بيتا ليترك للممدوح خمسة عشر بيتا ، لا يتردد فى ذكر نفسه كثيرا فيها - أيضا وكأن القصيدة تتحول إلى حديث الذات فقط ممتزجا بالحكم :

ومن الحسرة والخسران أن ... يحبط الأجر على طول العمل
أنا من تلفيق ما مزقه ... مرتجوهم فى عناء وشغل
أصل النزر إلى النزر وقد ... يبلغ الحبل إذا الحبل وصل[٣٢٨]

وأمر لقاء ممدوحه نجد له نظيرا عندابن المعتز فى انتظاره لقاء بعض ممدوحيه من الخلفاء :

وإنى لكالعطشان طال به الصدى ... إليه ولكن ما الذى أنا صانع[٣٢٩]

ويقول :

قد طال عهدى بالإمام وأخلفت ... أسباب وعد كاد يدرس ذكره

ظلت تحاربنى العوائق دونه ... ويمدنى أمد طويل صيره[٣٣٠]

كما يحاول الشاعر إبراز ذاته عبر مجموعة التأملات التى يصوغها فنا يستعيد به ذكريات شبابه[٣٣١] :

ليل بذى الأثل عنانى تطاوله ... أرى به مقبلا قرنا أتازله

وقد أبيت - وفى باع الدجى قصر - ... بزائر قربت أنسا مخائله

إذ لا وسيلة للواشى يمت بها ... مع الصبا وهو غضات وسائله

أواخر العيش أخبار مكررة ... وأقرب العيش من لهو أوائله

يغنى الشباب إذا ما تم تكملة ... والشيء يرجعه نقصا تكامله

ويعقب المرء برءا من صبابته ... تجرُّم العام يأتى ثم قابله

إن فر من عنت الأيام حازمها ... فالحزم فرك ممن لا تقاتله

فإن أراب صديقى فى الوداد فكم ... أمسيت أحذر ما أصبحت آمله

وربما ظهرت فى صوره الخاصة بمنادمة الممدوح ، فيستغرضها راضيا فى حديث الخمر[٣٣٢]:

راع معروف فأربى وبدر الأفق ... ريع مستأنف من هلاله

نفحت كأسه بطيب فقلنا ... أعطيت نشر خلة من خلاله

إن فزعنا إليه فى الراح أدتنا ... إليها طولا سيوب سجاله

نتلقى المدام من يد حر ... يختطبها لنا إلى حر ماله

إن بذلنا له اقتصارا عليها ... جاز عنها إلى جزيل نواله

فتركنا يمينه لجداه ... واستمحنا ناجودها من شماله

وربما تحدث عن وداع الممدوح له مقتربا بذلك من الصورة الغزلية الباكية لحظة الفراق :

حــــان وداع منا نشــــيــــد به	نعـمى مـقيم وحـمـد مـرتحل[٣٣٣]

أو أطال الحديث مصورا علاقته به[٣٣٤] :

نعـــــود منك على نهج بدأت بـه	فنحن نخــبط فى أخــلاقك الأول
أأترك السـهل من جـدواك أتبــعـه	وأطلب النائل الأقـصى إلى الجـبل؟
نعم وجدت المخلى ليس يحـمـد من	مـرعـاه مـا يحـمد المحظور فى الطول

من هنا تظهر علاقة قضايا الذات مرتبطة بالممدوح[٣٣٥] :

أبى لى الفــــتح أن أحــــفل	بـالأعـــــداء من كـــــانـوا
فـــمـــــا أرهب إن عـــزوا	ولا أبـــهـــج إن هــــانــــوا
وأعـــــــدانى عـلى الأيام	مـــــاضنى العـــــزم يقظان

وهو أمر نجده واردا كثيرا فى حديث الاستجداء وهمس النفس الشاكية[٣٣٦] حين يمزحه بالحكمة :

والأرض تبـذل فى الربيع نبـاتهـا	وكــــذاك بذل الحـــر فى سلطانه
والعـرف بنيــان فـمن يعـد الربى	يشـرف ويعفُ السـيل من بنيـانه
وأعـلم بـان الـغـــيـث ليس بـنافع	للـناس مـــــا لم يأت فى إبانه

ولذلك لا ينتهى الاضطراب النفسى عند الشاعر بين كل هذه الأمور إلا إذا وقف أمام نفسه محاولا أرضاءها ، مفتخرا بذاته وشعره ، وقد سبق أن رأينا شواهد على هذا الموقف . وهو يستطرد أحيانا فى هذا الفخر بالشعر والنفس فيكثر منه فى القصيدة الواحدة[٣٣٧] :

البيت (٢) :

رد الصنيـعـة فى ابن شكر طبـعـه	نـشــــر الذى تـولـيـــه كـل أوان

البيت (٣) :

أمـا لسـانى فى الحـساب فـواحـد	ويقـوم فـيك مـقـام الف لسـان

ثم يفخر بنسبه فى البيت الخامس :

نسبى - لعمرى - فى ربيعة عزة   فيها ولى قلب هواه يمانى

ثم يعود مستطردا إلى الفخر بشعره :

اتصون لى شعرا وأخلق قدره   فى الناس؟ ما أمى إذا بحصان!

مهما أهنت الدُّرَّما أكرمته   فاقطع بنانك فهو قطع بنانى

وقد يظهر الارتباط بين حديث الذات الإيجابية القادرة والأعداء[٣٣٨] :

مالى أرى القوم لا يخشون عاديتى   وقد أشاد بها صبحى وإظلامى

يتلو عقوقى عقوق الوالدين وإن   عزا ويكرم عرض الحر إكرامى

أما العداة فقد آلوا صدروهم   إلى طرائد تسييرى وإحكامى

فى كل جوسنا نار ترى عجبا   أو مشقص فى رمى منهم رام

ولو هدوا لصواب الرأى أقنعهم   من وابلى فى غداة الشر إرهامى

وقد يصور شوقه إلى بلده وهو كثير فى شعره[٣٣٩] :

ألا ليت شعرى هل أطرقن   قصور البليخ وأفدانها؟

وهل أطلعن على الرقتين   بخيل أخايل سرعانها؟

مشوق تذكر آلافه   ونفس تتبع اوطانها

وهكذا أتاحت قصيدة المدح لكل من الشاعرين أن يقف مع نفسه مصورا جوانبها الإيجابية المشرقة المتفائلة التى تتعامل مع الحياة فى دائرة الضوء ، وتتفاعل معها تفاعلا خلاقا يحس من خلاله الشاعر قدراته الخاصة التى تدفعه إلى الفخر بنفسه ، وما يبدعه من الفن الشعرى أو يذيع خلاصة تجاربه على الناس فى شكل حكم -كما رأينا- أو يجعل من نفسه شريكا لممدوحه فى القصيدة .

ولا يتحرج الشاعر أن يظهر الجانب الآخر من شخصيته ، ذلك الجانب السلبى الذى لا يستطيع فيه إلا أن يستسلم لما لا يستطيع مقاومته ، وقد رأينا موقفه من الدهر وهو لا يقاوم إلا من خلال تصوره الخيالى وأمنيته فى القدرة على المقاومة ، وهو أمر قد يتحقق له على أيدى ممدوحه .

وإذا كان كل من الشاعرين قد وقف وقفة خاصة مع نفسه على هذا النحو ، فلا ينبغي عندئذ أن نعزل الفن عن قضية الصدق الاجتماعى والأخلاقى بالإضافة إلى الصدق الفنى ، إن حاول الشاعر أن يخلق لنفسه مجالا تتحدث فيه تعرض واقعها ومشكلاتها ، بالإضافة إلى الصدق الفنى الذى نستطيع أن نراه من قدرة الشاعر على تمثل التجربة والإجادة فى نقلها .. ولكن لا يجرنا هذا إلى إطلاق الحكم على شعر كل منهما من منطلق حقيقة التجربة الشعرية التى يجب ألا تصور متناثرة على النحو الذى رأيناه ، إذ يجب أن ترد كلا فنيا متماسكا متناسقا تتبادل أجزاؤه التعاون فى التعبير عنه إذ لكل جزء دلالتـه ، هى دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا ،دلالة لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها ، هى حالة أحسها الشاعر، بل عاشها بعمق حتى استبانت له جميع دقائقها وتفاريعها ، فالمشاعر والمعانى والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد فى نفسه وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها فى توازن دقيق وسياق محكم[٣٤٠] .

فمن العسير أن نطالب شاعر المدح بأن يأتى قصيدته على هذا النحو لأنها فى جانب كبير منها تتعلق بغيره ، ولذلك لا نخفى سعادتنا بالشاعر حين يعرج على ذاته محاولا أن يتعمقها ، أو يصور معاناتها ، وكأنه يحاول أن يضيف إلى الجانب الغيرى فى القصيدة جانبا ذاتيا محضا يكمل بنياتها الموضوعى ، وهذا الجانب الذاتى يختلف فى طبيعته وجوهره عما يمكن ان نراه من عموم روح النفاق وعدم الوفاء من الشاعر لممدوحه ، وهو أمر رأيناه يتمثل عند البحترى أكثر منه عند ابن المعتز ارتباطا فى ذلك بروح التكسب ، فقد كان ثمة الاستعداد عند البحترى لأن يكون وفيا لولا شدة حرصه على المال والعطاء ، بدليل ما رأيناه من وفائه لأستاذه أبى تمام ربما لأنها لم يكن ممدوحا ، وبدليل ما رأيناه أيضا فى موقفه من الخليفة المنتصر حين استغل المناسبة التى فعل فيها المنتصر صنيعا أعجب الرعية حين أمر بأكرام الطالبيين بعد أن حرمهم خلفاء بنى العباس قبله من كثير من حقوقهم . ولكن روح النفاق هذه لم تحل - وهذا نادر جدا - دون وقوفه حينا موقفا جادا من الحكام وكأن حماسه وانفعاله يقودانه ويسيطران عليه ، فإذا هو يتدخل فى أمور الدولة بقصيدة يطالب فيها برفع الظلم عن المظلومين ، وكأنه يصدق مع نفسه هنا فى كل ما يقول ، « وكان أبو سعيد الثغرى قد طلب بمال

بعد غزوته المشهورة وسلم إلى أبو الخير النصرانى الجهيذ ليستخرج المال منه فجعل يعذبه ، فشق ذلك على المسلمين فقال البحترى فى ذلك أبياتًا ذات صليل وضجيج لينبه الحكام ويترجم مشاعر الناس :

يا ضيعة الدنيا وضيعة أهلها والمسلمين وضيعة الإسلام

فقرىء الشعر على المتوكل فأمر بنطلاقه وتوليته[٣٤١] .

وهنا يقوم الشاعر - من خلال هذا الموقف الجاد - بدور فعال فى الحياة السياسية نفسها ولكن أنى نجد نظيراً لمثل هذا الموقف الوحيد فذ حياة البحترى المدحية الطويلة؟! وأيضا عند ابن المعتز فى نفس الاتجاه . ويصعب پن ننتظر عنده تكرار هذا اليمر وهو ينشد الأمن والسلامة فى عصر كانت حياة الإنسان فيه رهينة بإشارة من خليفة أو وزير، ولكنه حاول پن يضيف إلى الثروة الشعرية التى ورعها من المعانى والألفاظ والصور قاصدا بذلك أن يبرز ما يتصل بنفسه وحسه الشخصى وحياته الخاصة .. وهكذا بدا كل من الشاعرين خاضعا لظروف مجتمعه ومحاولا أن يضيف إليه من قدراته الفنية الخاصة ، من حيث الموقف الفنى.. ومن هنا يظهر التوازى بين الموقفين عند كل منهما.

وخلاصة الحديث قد تسمح لنا أن نحمد لكل من الشاعرين تلك الإضافة ، سواء أكانت فى المستوى الاجتماعى أم الفنى ، إذ رفض كل منهما أن يتقبل الواقع الغيرى - فى الدائرة الاجتماعية - أو التراثى - فى الدائرة الفنية - على ما هو عليه فقط ، بل حاول أن يضيف من نفسه وفنه إليه «والفرق بين الشاعر الكبير والشاعر التافه هو أن الأول يخلق عالمه اللغوى الخاص به بقوانينه التى تميزه ، بينما يقبل الثانى العالم اللغوى العام الذى يعيش فيه كل من يتكلم اللغة، يقبله برمته : بتراكيبه وألفاظه وصوره ومعانيه ،وهذا بالضبط ما تقصده عادة حينما ننتقد إنتاجه قائلين إنه إنتاج تقليدى بحت ، أما الشاعر الكبيرفهو الذى يبدأ بتحطيم الشكل والعلاقات والتراكيب التى فرضها المجتمع على اللغة ، ثم يبنى شكلا وعلاقات وتراكيب جديدة حية لأنها تنبع مباشرة من تجربته الحية ورؤيته المباشرة[٣٤٢] .

هنا يصبح كل من الشاعرين كبيرا ويدخل فى دائرة الفحول حتى فى شعر المدح

نفسه ، ومن هنا لا يقف المدح عائقا دون إبراز الذات فى شكلها الإيجابى والسلبى ، بالضبط كما نرى فى التراث حين يتيح أمام الشاعر فرص الإضافة والتجديد ، نستطيع أن نقول إن معظم النقاد العرب لم يفهموا الأصالة الفنية على حقيقتها ، كما أنهم لم يدركوا مفهوم التقليد من وجهة نظر الفن الجميل ، فلم سكونوا مضطرين قط إلى وضع اصطلاحين للابتداع ، أحدهما خاص بالمعنى والآخر خاص باللفظ ، لأن المعول عليه فى الفن جمال الإخراج ، إذ يتوقف عليه الإحساس بجمال النموذج الفنى ، ولأن الإبداع المطلق شىء لا وجود له ، بل إن غاية الإبداع هى إخراج الفكرة فى معرض جديد بعد ان يضفى عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته(٣٤٣) ، وفى هذا المحورالخاص الذى نراه يشغل جانبا موضوعيا من القصيدة ، وفى ذلك المحور الخاص الذى نراه أيضا يشغل جانبا فنيا منها ، يمكن أن نلمس مقومات الصدق الفنى. ولكى يتصف الأديب بالصدق لابد أن تتوافر له الشروط الأربعة : أن تكون عاطفته التى يدعيها قد ألمت به هو حقا ، وأن تكون عقيدته التى بينها هى عقيدته الحقيقية فى الموضوع الذى يتناوله ، وأن يكون حدة تصويره ناشئة من حدة شعوره وقوة حساسيته ، لا عن رغبة فى المبالغة والتهويل ، وألا يخالف تصويره النواميس البدائية للكون كما نعرفه ، ولا حقيقة السلوك الإنسانى فيما نخبره عن البشر فى تجاربهم ومواقفم ، وأن يكون من شأن صنعته أن تزيد عاطفته جلاء وقربا ، لا أن تقف امامها حجابا يشغلنا بتأمله عن النظر فيها(٣٤٤) .

فإذا تلمسنا عناصر الصدق فى هذا الجانب من فن الشاعرين ، وجدناها قائمة بمفهومها الفنى أيضا فى بعض قصائد المدح . وبذلك الصدق الفنى تقبل ما قد يكون من مبالغات فيما اختلجت به نفوس الأدباء أمام بعض المشاهد ، أو فى بعض المواقف ما دام لا يدل تعبيرهم على حماقة أو مفارقة بعيدة(٣٤٥) .

هكذا ظهر كل من الشاعرين محاولا توزيع عواطفه وإبرازها فى أركان قصائده ، وكأنما حرص على ألا يترك فرصة لإبراز ذاته دون ان يستغلها ، وهو أمر قد يتأكد لنا فيما نراه فى حديث المقدمات فى ثنايا الدراسة الفنية .

كما حرص كل منهما على أن يكون داعيا للشعور بالنفس ، فكان لها نصيبها

فى مدائحه علاوة على المجالات السابقة التى رأيناه فيها فخورا بذاته وبشعره ، ولاشك أن انتشار ذلك الفخر مما يخفف من حدة قيود المدح ، أو قد يحقق شيئا من انتصار الذات ، هذا الانتصار الذى يرجع إلى موضعه فى دائرة الحس الفردى ، بما فيها من موقف الشاعر الإنسان من قضية الحياة والموت ، ورصد ما يراه من أحوال الناس من منظوره الخاص ، ثم موقفه من الدهر بكل أبعاده التى سبق تحديدها فى موقفه ، منه وموقف الممدوح ، ثم موقف الدهر من كل منهما على حدة ، ثم صياغة همومه ومعاناته وشكواه ومايوازيها من الفخر الذاتى وموقفه من حساده وخصومه .

لقد جاء الشعر المدحى عند كل منهما جامعا -نسبيا- بين الذات والموضوع حين استطاع أن يعالج هذه المسائل كلها ، بما يمنحها بعدا وجدانيا تظهر فيه نفسه البدوية الحضارية فيما يتعلق بالبحترى ، والحضارية فقط فيما يتعلق بابن المنعتز ، وكأن كلا منهما قد حاول أن يتخفف من وطأة عامل المناسبة ، ويعود إلى ماضى تجاربه أو حتى حاضرها مستغلا قدراته الفنية ليصور ما يدور فى داخل نفسه بعيدا عن اللهجة الخطابية ، وما تتسم به من البيان المتعمد الذى يهدف -أول ما يهدف- إلى إرضاء الممدوح فحسب.

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٥
□ الفصل الأول : ممدوحو البحترى	٧
(١) الخلفاء	٩
(٢) فى مدح الأمراء	٢٩
(٣) الوزراء	٣٥
(٤) قادة وولاة	٤٨
(٥) طائفة الكتاب	٥٧
(٦) شخصيات مختلفة	٦٢
هوامش الفصل الأول	٦٨
□ الفصل الثانى : ممدوحو ابن المعتز	٧٣
(١) الخلفاء	٧٦
(٢) الأمراء	٩٣
(٣) الوزراء	٩٧
(٤) العمال والولاة	١٠٦
(٥) الكتاب	١٠٧
(٦) شخصيات مختلفة	١٠٨
هوامش الفصل الثانى	١١١
□ الفصل الثالث : محتوى الصورة ودلالتها	١١٣
مدخل :	١١٥
* صورة الممدوح عند البحترى :	
أ) دائرة التعميم	١٢٠
ب) دائرة التخصيص	١٢٨

